MICHELANGELO

KRITISCHE UNTERSUCHUNGEN

III

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/michelangelokrit03thod

Der Tag. Thonmodell, Sammlung Hähnel

MICHELANGELO

KRITISCHE UNTERSUCHUNGEN

ÜBER

SEINE WERKE

VON

HENRY THODE

III. BAND

ALS ANHANG ZU DEM WERKE:
MICHELANGELO UND DAS ENDE DER RENAISSANCE,
DESSEN VI. BAND

VERZEICHNISS DER ZEICHNUNGEN,
KARTONS UND MODELLE

BERLIN
G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
1913

ÜBERSETZUNGSRECHT UND ALLE RECHTE VORBEHALTEN

DRUCK VON FISCHER & WITTIG IN LEIPZIG.

VORWORT

Das folgende Verzeichniss sollte nach meinem ursprünglichen Plane als Anhang dem dritten Bande meines Werkes: „Michelangelo und das Ende der Renaissance" beigegeben werden; da der grosse Umfang, den es gewann, dies unthunlich erscheinen liess, wird es nunmehr als III. Band der Kritischen Untersuchungen veröffentlicht. Im Anfange meiner Beschäftigung mit jenem Werke entstanden, hatte es seine Gestaltung in allem Wesentlichen längst gewonnen, ehe der erste ausführliche kritische Katalog der gesammten Handzeichnungen Michelangelos in B. Berensons Werke: The drawings of the florentine Painters (1904) aufgestellt wurde. Beschränkte sich die Bereicherung, die meine Liste ihm verdankt, auf die mir bis dahin unbekannten Zeichnungen im Besitze von S. T. Clough, A. E. Gathorne Hardy und Mrs. Locker Sampson, so hatte ich mich doch in den zwei ersten Bänden meiner Kritischen Untersuchungen, denen ich mein Verzeichniss zu Grunde legte und in denen ich mich auf dessen Nummern bezog, mit den mir vielfach neuen Meinungen Berensons auseinanderzusetzen, wie auch mit denen anderer Forscher, unter denen als neuere: H. von Geymüller (Michelangelo als Architekt), Fritz Burger (Geschichte des florentinischen Grabmales, 1904) und Ernst Steinmann (Die Sixtinische Kapelle, Band II, 1905) besonders genannt sein wollen. Manche Aufschlüsse und Anregungen ihnen verdankend, konnte ich auch noch auf die ersten Lieferungen von Karl Freys Publikation der Handzeichnungen, die 1907 zu erscheinen begann, Bezug nehmen. In deren zweiter Hälfte hat Frey meine Forschungen berücksichtigt, da inzwischen meine Kritischen Untersuchungen erschienen waren (1908). Neuerdings erwuchs mir, indem ich zugleich die mir neuen, von Frey angeführten Zeichnungen im Besitze von Don Aureliano de Beruete zu Madrid und von Mr. Wauters in Paris in meinen Katalog einfügte, die Pflicht wiederum meinerseits alle in seinem nunmehr vollendeten Werke gegebenen Darlegungen zu prüfen und be-

urtheilen, was freilich in nur sehr wenigen Fällen eine Änderung, wohl aber durchweg eine ausführlichere Begründung meiner Ansichten zur Folge hatte. Es ist nicht meine Schuld, wenn ich hierbei wiederholt Einspruch zu erheben hatte gegen den von Frey beliebten schulmeisterlichen Ton, mit dem er seine Meinungen als unfehlbare proklamirt, und gegen die befremdende Art, in der er die Anderer, nicht ohne dass er sie gelegentlich entstellte oder ihre Begründungen verschwiege, zu diskreditiren sucht.

In mein Verzeichniss habe ich nicht allein die ächten Zeichnungen und Modelle aufgenommen, sondern auch die Kopieen nach verloren gegangenen Entwürfen des Meisters. Ich kennzeichne die letzteren für des Lesers überblickendes Auge durch Einklammerung der Nummern. Nicht nur hieraus aber erklärt sich die, verglichen mit Berensons und Freys Katalogen, grosse Zahl der angeführten Werke, sondern aus dem Umstande, dass ich eine viel grössere Zahl von Studien für ächt halte, als jene Forscher es thun.

Mit dem vollen Bewusstsein davon, dass es sich um eine prinzipielle Frage handelt, trete ich dem entgegen, was ich als eine Hyperkritik bezeichnen muss. Sie ist nicht aufbauender, sondern destruktiver Tendenz und bedient sich, trotz ihres Anspruches auf strenge Wissenschaftlichkeit, einer ungenügenden, weil einseitigen Methode. Diese Einseitigkeit beruht in der fast ausschliesslichen Berücksichtigung technischer Eigenthümlichkeiten eines Kunstwerkes. So nothwendig eine solche ist, wird man sich der Wahrnehmung doch nicht verschliessen können, wie leicht man bei ihr Täuschungen ausgesetzt ist und wie oft das Haften an solchen Einzelheiten den Blick für das Ganze trübt — das Ganze, dessen Eindruck denn doch einzig die erste und wichtigste Entscheidung über die höhere oder geringere Qualität eines Werkes und damit über die Grundfrage, ob es von einem grossen oder einem minder begabten Meister herrührt, bestimmt. Bloss auf Grund, sagen wir, einer ungewöhnlichen Schraffirungsweise eine Zeichnung, die sonst durchaus den Stil eines Künstlers trägt, für unächt zu erklären, zu welchen Irrthümern muss das nicht führen!

Jener Gesammteindruck wird in nicht minder hohem Grade, als durch technische Besonderheiten, durch zwei andere Faktoren, nämlich die Formensprache und die Erfindung, hervorgebracht und nur eine Kritik, welche diesen die gleiche Berechtigung zu Theil werden lässt, entspricht den Anforderungen wahrer, weil allseitiger wissenschaftlicher Methode.

Dass Kritiker, wie die genannten, die Formensprache ganz unbeachtet liessen, will ich damit nicht gesagt haben, aber sie zeigen bei der Analyse derselben einen Mangel an Gründlichkeit. In wie vielen Fällen — dies ergiebt sich aus den ersten zwei Bänden der

Kritischen Untersuchungen und den folgenden Besprechungen — habe ich nicht nachweisen können, dass gerade Formen, die Jenen Zweifel erweckten, für ächte Schöpfungen des Meisters höchst charakteristisch sind. Oft musste ich mir dabei sagen: es giebt nicht nur Vorurtheile der Tradition, sondern auch solche der Skepsis. Sonst liesse sich soweitgehendes Verkennen von Formeneigenthümlichkeiten gar nicht erklären.

Woran jene Beurtheiler es aber fast gänzlich fehlen lassen, ist die Berücksichtigung der Argumente, die einem, verschiedene Werke verkettenden, in den Motiven und der Komposition zu Tage tretenden geistigen und formalen Zusammenhang entnommen werden können und müssen. Die Nichtbeachtung des Faktors der Erfindung, d. h. der Art, der Assoziation und der Entwicklung der Vorstellungen eines Meisters, dessen Wesen sich doch gerade hierin mit besonderer Deutlichkeit manifestirt, scheint mir ein Grundfehler der heute zumeist angewandten Stilkritik zu sein.

Bis zu welchen Verblendungen dieser Mangel an streng wissenschaftlicher Methode hinreissen kann, habe ich an einem Beispiel: dem Fall: Michelangelo oder Sebastiano? eingehend im II. Bande der Untersuchungen dargelegt. Hier ging die Willkür des, wie bekannt, gerade wegen seiner Methode gerühmten Franz Wickhoff, dem Andere besinnungslos folgten, so weit, dass man, im schreienden Widerspruch gegen alle Methode, die sichersten, unbestreitbarsten literarischen Zeugnisse: die eigenen Aussagen beider Künstler, statt sie zum Ausgangspunkt der Untersuchung zu machen, einfach ignorirte und Hypothese auf Hypothese thürmte, bis schliesslich, wie in der Münchhausenschen Geschichte vom Wolf, der sich in das Geschirr des Pferdes hineinfrass, an die Stelle von Michelangelo Sebastiano trat. Solchen Ausschreitungen einer irreführenden Stilkritik habe ich, in diesem einen Falle ausführlich vorgehend, jene die drei Faktoren gleichmässig berücksichtigende Methode gegenübergestellt, die, weil nach meiner Überzeugung die richtige, allen meinen Untersuchungen zu Grunde liegt. Womit ich nur meinen Standpunkt kennzeichnen, nicht aber etwa sagen will, dass nicht auch ich, was trotz aller Normen bei der grossen Schwierigkeit mancher Fragen menschlich bleibt, mich öfters geirrt haben könnte.

Bezüglich solcher Normen habe ich noch Eines hinzuzufügen. Dass von den übereifrigen Skeptikern, im allzugrossen Vertrauen auf die eigene Urtheilskraft, wie im Falle: Sebastiano, selbst sichere Zeugnisse skrupellos missachtet werden, ist glücklicher Weise doch eine Ausnahme. Ganz allgemein aber ist es, dass sie auf alte Traditionen gar kein Gewicht legen, sondern sie ohne Weiteres über Bord werfen. Auch dies muss ich für methodisch falsch halten.

Sich von ihnen frei zu machen, ist nicht nur das gute Recht, sondern die Pflicht der Kritik, aber es sollte doch bedacht werden, dass, wenn die Tradition auch oft lügt, sie sicher auch oft die Wahrheit spricht. Und leichtfertig, ohne Prüfung und Wägung, sie verachten, zeugt wiederum von einem Mangel an kritischer Besonnenheit. Ist die Überlieferung bis auf sehr frühe Zeiten zurückzuführen, verdient sie wohl ernstliche Beachtung, wie eine solche auch von den Meinungen bedeutender, älterer Kunstkenner gefordert wird. Urtheile von Männern, wie Sir Thomas Lawrence, Sir Joshua Reynolds und Wicar, um nur Einige, im Hinblick auf Michelangelos Zeichnungen zu nennen, müssen gewiss mit in die Waagschale gelegt werden und sei es auch nur in dem Sinne, dass man sich hütet, allzueilfertig im Absprechen zu sein. Dürfen wir neueren Kunsthistoriker uns denn einbilden, an Kennerschaft so himmelhoch über Jenen zu stehen?

Es ist leicht zu verneinen, man läuft keine Gefahr dabei, sondern gelangt sogar in das ehrenvolle Ansehen eines besonders ausgebildeten kritischen Vermögens und hoher Wissenschaftlichkeit. Im Gegensatz zu dieser in unseren Tagen vorwiegenden Tendenz zu bejahen, dazu gehört einiger Muth. Die Gewissheit, es bei meinen Untersuchungen an Schärfe und Gründlichkeit nicht haben fehlen zu lassen, hat ihn mir verliehen.

Bayreuth, 11. Juli 1912.

HENRY THODE.

INHALTSVERZEICHNISS
DES III. BANDES

Seite

Titelbild: Der Tag. Thonmodell, Sammlung Hähnel

Vorwort III

Verzeichniss der Zeichnungen, Kartons und Modelle . . .

I. DIE ZEICHNUNGEN 1

II. DIE KARTONS 257

III. DIE MODELLE 263

Nachträge u. Berichtigungen zu den Kritischen Untersuchungen Band I und II 287

Generalregister 295

ABKÜRZUNGEN

DER AM HÄUFIGSTEN ZITIRTEN LITERATURWERKE

Alb. = Handzeichnungen der Albertina. Her. von Schönbrunner und Meder. Wien.

Alin. = Alinaris Photographien.

Ber. = Berenson, The Drawings of the florentine Painters. London 1903.

Br. = Braunsche Photographien.

Brogi = Brogis Photographien.

Burger = Fritz Burger, Geschichte des florentinischen Grabmales. 1904.

Chennevières = Henri de Chennevières: Les dessins du Louvre.

Fagan = Fagan, Mich. in the British Museum. 1883.

Ferri u. Jac. = Ferri und Jacobsen, Misc. d'Arte 1903. Rivista d'Arte 1904. Tafelwerk Leipzig 1905.

Fisher = Joseph Fisher. Seventy etched facsimiles after the studies by M. in Univ. Gall. Oxford. 1852.

Frey = Carl Frey, Michelangelos Handzeichnungen. Berlin 1907 u. folg. Jahre.

Geym. = H. von Geymüller: Michelangelo als Architekt. Im San Giorgiowerk.

Gir. = Giraudonsche Photographien. Paris.

Krit. Unt. = Thode, Kritische Untersuchungen. Berlin 1908.

Lawrence = Thomas Lawrence Gallery. Her. von Woodburn.

Marcuard, von: Die Zeichnungen Michelangelos im Teyler-Museum zu Haarlem.

Ottley = William Young Ottley: The Italian school of design. London 1823.

Rob. = Robinson, J. C., A critical account of the Drawings of Michelangelo and Raffaello in the Univ. Gall., Oxford 1870 und Description Catalogue of Drawings forming the Coll. of John Malcolm 1877.

St. = Ernst Steinmann, Die Sixtinische Kapelle. II. Bd. 1905.

Wickhoff = F. Wickhoff, Katalog der Handzeichnungen in der Albertina.

I

ZEICHNUNGEN

ZEICHNUNGEN

Bayonne, Musée Bonnat

1. Adam und Eva. Adam, fast en face auf einer mit einem Gewandstück behängten Erhöhung sitzend, schaut nach links und pflückt mit beiden horizontal erhobenen Armen von einem dort angedeuteten Ast eines Feigenbaumes die Frucht. Auf seinem linken Bein sitzt nach links gewandt Eva. Sie stellt den linken Fuss auf den Boden, hat das rechte Bein über seinen rechten Oberschenkel gelegt, stützt sich mit ihrer Linken auf sein linkes Bein und legt die Rechte auf seine Schulter. — Röthel. — Früher Samml. de Chennevières. — Vgl. Krit. Unt. I, 245. II, 403. — Symonds II, 98. Ber. 2500. Br. Exp. 63. — Morelli bezweifelte mit Unrecht die Ächtheit. Ber. nannte Sebastiano del Piombo als Verfertiger, welche Hypothese ich zurückwies. Allen Eigenthümlichkeiten nach gehört das Blatt in die Zeit der Cavalierizeichnungen. Von einer Beziehung auf den Sündenfall der Sixtinischen Decke kann nicht die Rede sein. An der Deutung auf Adam und Eva wird man, so seltsam die Komposition auch ist, der Feige wegen wohl festhalten müssen.
2. Skizze für die Hauptgruppe des Jüngsten Gerichtes. Ich nahm früher irrig an, diese Zeichnung befinde sich in Bayonne. Sie ist aber noch im Besitze von Mr. Léon Bonnat in Paris. Siehe Beschreibung und Besprechung unten unter N. 512a.
3. Madonnastudien. Die Zeichnung befindet sich nicht in Bayonne, sondern in Paris, Louvre, wohin sie Mr. Bonnat 1912 schenkte. Siehe Beschreibung und Besprechung unter N. 511d.

3a. Skizze für die Gruppe des guten Schächers im Jüngsten Gericht. Ich führte sie früher irrig als in Bayonne befindlich an. Sie ist noch in der Sammlung von Mr. Léon Bonnat. Siehe Besprechung unter N. 512b.

Berlin, Kgl. Kupferstichkabinet

4. Madonna; Christuskind und Joseph; Profil; Kinder. — Madonna, Bruststück, Profil nach links, niederblickend, die Haare in verschlungenem Kopftuch, eine Strähne fällt herab, ausgeschnittenes gesäumtes Gewand mit Broche. — Links unten von ihr (in kleineren Verhältnissen), zurückgelehnt liegend, Gewandstück um den Oberkörper, Christus, der sich nach ihr wendet und, sie anschauend, beide Hände erhebt; hinter ihm rechts geneigter bärtiger Kopf (Joseph) ihn anschauend. — Profil eines männlichen Kopfes (nur Nase, Auge und Stirnansatz). — Darüber drei Knaben: der eine sitzend hält einen rundlichen Gegenstand (Mütze?) und blickt auf den zweiten, der, etwas tiefer unten, ihn spielend an der Schulter fasst; vom dritten nur der Kopf, der barettartige Mütze trägt. (Freys Beschreibung ungenügend, zum Theil falsch.) — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 164, Krit. Unt. I, 112. — Etwa 1503, 1504. Aus der Zeit der Beschäftigung mit den Madonnenreliefs in London und Florenz, aber früher als diese. Die lebhafte Bewegung Christi erinnert an das erstere; die Tracht ähnlich der Madonna Doni. Der eine Knabe Lionardesk. — Löser, Rep. f. K. 1903, 505. Ber. 1396 (pl. 128). Frey 12. Br. Exp. 62. — Freys Bedenken gegen das Blatt sind unbegründet und unverständlich. Der Typus der Madonna, wie ihre Tracht, ist so Michelangelesk, wie nur denkbar (Vorstufe zum Ideal der Erithraea); ebenso Christus (vgl. z. B. Christusknaben in der Schöpfung Adams); in den Zügen des Joseph ausgesprochene Verwandtschaft mit Adam in Schöpfung Evas, nur älter. Die Zeichnenweise in jedem Stück charakteristisch für Michelangelo, auch bei den Kindern, obgleich in dem einen (nicht Desiderios oder Verrocchios, sondern) Lionardos Einfluss unverkennbar. — Eine Gesammtkomposition, wie Löser und Frey es thun, anzunehmen, ist irrig, da die Verhältnisse der Figuren verschieden gross. Es handelt sich, wie oben angegeben, um rein gesonderte Studien, wenn Michelangelo auch vielleicht in Gedanken hatte, die Madonna und Christus (mit Joseph) für eine Komposition zu verwerthen, in welcher Christus auf der Mutter Schooss liegend gedacht war.

5. Entwurf zum Juliusdenkmal (siehe unsere Abb. Band III, S. 245). — Vorderseite des Unterbaues mit zwei Viktorien in den Nischen, vier Sklaven vor Hermen; seitwärts noch je ein Sklave (vor Herme) der Längsseiten sichtbar. Auf der Plattform links zwei sitzende Frauenstatuen (Vita contemplativa und Vita activa), rechts zwei Männer, deren vorderer, Moses,

zwei Tafeln hält. (Die Köpfe zerstört.) Vier kleine Postamente mit je einem Putto in Relief. In der Mitte der Sarkophag, auf dem zwei geflügelte Frauen den Papst in halb sitzender Stellung halten und zwei sitzende Putten mit Fackeln. An der Wand dahinter Aufbau mit einer Lünette, die von zwei korinthischen Pilastern getragen und von zwei Kandelabern flankirt wird. In dem breiten Mittelfelde die schwebende Maria mit dem Kinde, in den schmalen Seitenfeldern unten links ein Mann, rechts eine Frau. — Feder, Sepia. Umrisse eingeritzt, wohl behufs Durchpausung. — Vgl. Bd. III, S. 244ff. Krit. Unt. I, S. 146, 173 ff. — Aus dem Besitze von A. von Beckerath. — Ich halte mit A. Schmarsow, der die Zeichnung zuerst veröffentlichte (Jahrb. d. K. p. Ks. 1884, V, 63 ff.), Burger S. 341 (Taf. XXXI) und A. von Beckerath (Rep. f. Kw. XXVIII, S. 111) gegen Berenson, der sie Aristotele da San Gallo zuweist (N. 1623), die Zeichnung für ächt. — Eine Nachzeichnung derselben, auf welcher man auch die Köpfe der Statuen auf der Plattform sieht, befindet sich in derselben Sammlung, bez.: Questo disegno è di mano di Michelagnolo buonarota havuto da M. Jacomo rocchetti pittor suo discepolo.

Rückseite: Beinstudien für den sich abringenden Sklaven im Louvre. Das Blatt ist von Michelangelo zweimal gefaltet worden. So entstanden vier Felder. I. Das linke Bein von vorne gesehen (Abb. bei Schmarsow); daneben Theil der Muskulatur. II. Das aufgestützte rechte Bein von rechts gesehen (ein auf das Gelenk weisender Pfeil erinnert an ähnliche auf Studien für den Schlachtenkarton); daneben das linke von vorne. III. Zweimal das aufgestützte Bein von links gesehen. IV. Dasselbe von rechts gesehen; zwei Skizzen: das Knie und das Knie mit dem Schienbein; der Fuss von halb vorne gesehen. — Feder. — Das Blatt hat sehr gelitten. Zahlreiche verkleisterte Risse und Brüche, eingeflickte Stellen. — Vgl. Bd. III, S. 262. Krit. Unt. I, S. 147, 154. — Wie ein Zweifel an der Ächtheit dieser Studien, die noch lebhaft an jene für den Karton erinnern, aufkommen konnte, ist völlig unerfindlich. Man erkannte nicht die Beziehung zu der Statue.

6. Nackter Mann; Flaschenzug. Der Mann ist vom Rücken gesehen; er bewegt die Arme nach links und dreht den Kopf nach rechts; das linke Bein ist auf eine Erhöhung gestellt. Der Flaschenzug trägt einen Stein. — Kreide, mit der Feder übergangen. — Halte ich mit A. von Beckerath, entgegen Berenson (1623a), der an Raffaelo da Montelupo glaubt, für ächt.

Rückseite: Ricordi, von einem Werkstattgenossen Michelangelos, sehr wahrscheinlicher Weise, wie Beckerath annimmt, von Pietro Urbano, der auch sonst für ihn Zahlungen gemacht hat. Er erwähnt, was wir auch aus einem Ricordo Michelangelos wissen, dass Dieser am 29. März 1519 nach Pietrasanta gegangen und am 30. mit dem Scarpellino Raffaello in Signia war (vgl. Milanesi, Ricordi S. 576), und verzeichnet Ausgaben am 8., 29., 30., 31. März und 2. April.

Cambridge, Rugby School

Hier befindet sich eine Studie für Maria mit Kind und Johannes, die von A. Schmarsow für ächt erklärt wurde (Jahrb. d. K. p. Kunsts. IX, S. 134); eine Kopie desselben Fassadenentwurfes für S. Lorenzo, der in Lille ist, siehe u. N. 280 (Schmarsow, v. Geymüller, vgl. Krit. Unt. II, 91) und eine Kopie des Ignudo rechts von Jeremias von Giulio da Carobbi 1583 (Schmarsow, vgl. Krit. Unt. I, 263).

Chantilly, Musée Condé

7. Nackter Mann; zwei nackte Frauen; zwei Gewandstudien. I. Der Mann, ein Gewandstück über der linken Schulter, schreitet, den Oberkörper und Kopf etwas nach hinten gedreht, nach rechts; der rechte Arm erhoben, als halte er einen Stock. Nach einem bis jetzt nicht nachzuweisenden Vorbild. — II. Nackte Frau, ein grosses Gewandstück über der linken Schulter, von hinten gesehen. Nicht, wie Knapp und Frey wollen, nach einem Exemplar der Mediceischen Venus (wie es Botticelli und Fra Bartolommeo bekannt war); die Körper- und Kopfstellung, wie auch die Formensprache ist verschieden. Ob hier überhaupt eine Studie nach der Antike, und nicht vielmehr nach der Natur vorliegt (man beachte die Haartracht), ist mir fraglich. Die scheinbare Rekonstruktion eines abgebrochenen rechten Armes ist nicht beweisend. Eine ächte Kreidestudie in Paris (Louvre N. 725 s. u. N. 491): Oberkörper einer Frau, vom Rücken gesehen, ist in der Haltung ähnlich. — III. Die grosse Manteldraperie der im Profil stehenden Figur ist, wie Berenson richtig bemerkte, offenbar nach einer Masaccioschen Figur kopirt, so auch vielleicht die andere (V) einen rechten Arm umgebende Draperie. — IV. Die nackte Frau im Profil nach links (ohne Arme) ist nach einer Antike. Hier wird man in der That an die Mediceische Venus erinnert, nur wäre sie im Gegensinne gegeben, da bei der Venus das rechte Bein, nicht das linke, das Spiel-

bein ist, und die Haltung des Kopfes wäre in das Profil verändert. Wer weiss, ob nicht eine Studie nach der Natur vorliegt, worauf Einzelheiten (wie die Brüste, der Unterleib) hinweisen könnten, bei welcher dem Modell eine ähnliche Stellung, wie die der Statue, gegeben war. — Hier wie bei II zeichnete Michelangelo vielleicht nach einem eigenhändigen Thonmodell, wie solche sich in dem Hähnelschen Nachlass befinden (siehe u. N. 575, c bis g). — Eine Kopie von IV findet sich auf einem Blatte in Oxford (siehe u. N. 388a) und auf einem in der Casa Buonarroti (VIII, 41). Auf diesen Blättern sind auch andere verwandte Frauenstudien nach der Antike gegeben. — Die ächte Kreideskizze des Unterleibes und Oberschenkels einer Frau in Paris (N. 725 o. s. unten N. 491) zeigt die gleiche Haltung. — Feder. — *Rückseite:* Sitzender Mann, von vorne gesehen, mit überkreuzten Beinen, nackt mit Gewandstück; er wendet sich nach rechts und weist mit der Rechten dorthin. Kopf und Arm nur skizzirt. — Der Unterkörper noch zweimal skizzirt. — Feder.

Vgl. Bd. III, S. 68. Krit. Unt. I, S. 3. — Ber. 1397. Frey 2 (Vorderseite). Br. 70. Knapp: Mich. S. XII.

Die Zeichnung ist früh, gehört aber, wie Frey richtig bemerkt, nicht zu den allerfrühesten; doch möchte ich sie nicht so spät, wie er (1496/97), sondern etwa 1492 bis 1494 ansetzen. Freys sonderbarer Einfall, es könne sich um den Gedanken eines Parisurtheiles (im Hinblick auf den Sitzenden der Rückseite) handeln, bedarf wohl keiner Diskussion.

In Chantilly befindet sich auch ein Blatt, das auf beiden Seiten die sogenannte Prudentia zeigt. Es bleibt zweifelhaft, ob es sich hier um ein Original oder um eine Kopie handelt. Ich bespreche die Komposition unten unter N. 210 gelegentlich der Kopie in den Uffizien. — Feder. — Krit. Unt. II, 348. Ber. 1624. Br. Exp. 65.

Chatsworth

Hier befindet sich keine ächte Zeichnung. Ich erwähne Kopie der Frau in der Oziaslünette (Br. 47) und Kopie des Ignudo links über Jeremias (Br. 35).

Darmstadt, Grossh. Museum

8. Auferstehung des Lazarus. Lazarus sitzt, nach halb rechts gewandt, die Füsse über einander gelegt, den rechten Arm aufgestützt, den linken im Schooss, auf einer Erhöhung und wendet den Kopf nach links. Von rechts schmiegt sich

eine Frau an ihn, die seinen linken Arm umklammert und den Kopf daran lehnt. Über ihr beugt sich ein Mann vor mit ausgestrecktem linken Arm und über der rechten Schulter des Lazarus eine vierte Figur, welche, wie es scheint, die Hand auf die Frau legt. Links unten war vielleicht eine knieende gedacht. — Kreide. — Das sehr wurmstichige Blatt hat so gelitten, dass es nicht möglich ist, bestimmt über die Ächtheit sich zu äussern, doch darf die Vermuthung, es rühre von Michelangelo, und zwar aus der Zeit der Cavalierizeichnungen, her, aufgestellt werden. Dann hätten wir hier eine interessante Variante zu dem Entwurf für Sebastiano del Piombo. — Es stammt aus den Sammlungen Mariette, Lawrence, Baron Dalberg. — Bisher in der Literatur nicht besprochen, falls es nicht die von Bode flüchtig erwähnte „geistreiche Skizze", angeblich Francesca da Rimini darstellend, ist.

Drei andere Zeichnungen hier haben nichts mit Michelangelo zu thun, eine fünfte ist eine Kopie nach der Aurora.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinet

Hier befindet sich keine ächte Zeichnung. Ich erwähne Kopieen nach einem Ignudo, nach Gottvater der Sixtina, nach Petrus der Paolina (Br. 18), nach der Oxforder Zeichnung (s. u. N. 388).

Düsseldorf, Königl. Akademie

9. Studie für eine Komposition der Ehernen Schlange. Ein Knäuel von sieben nackten Figuren. In der Mitte ein auf das linke Knie gesunkener Mann, dessen rechtes Bein von einer Schlange umwunden ist und der die Arme nach rechts streckt, wohin ein zweiter, der ihn zerrend zu befreien sucht, flieht, über dem ein dritter, von Schlangen in der Luft verfolgt, schreiend nach vorne eilend, sichtbar wird. Neben diesem links oben sinkt ein vierter, von Schlangen gepackt, zurück. Links vorne neben dem knieenden ein fünfter, stürzend, der, von einer Schlange umwunden, mit beiden Armen sie von Brust und Kopf abzuwehren scheint. Über ihm der sechste, wie er gegen eine grosse, den Rachen gegen ihn aufsperrende Schlange mit der Linken einen Gegenstand schwingt. Ganz links der siebente, nach hinten eilend. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 338. Krit. Unt. I, 252. II, 444. — Bisher nicht bekannt. Eine grossartige Komposition aus den dreissiger Jahren, die im Zusammenhang steht mit den umfänglichen Entwürfen in Oxford (s. unten N. 417). — Ein Seitenstück hierzu ist

10. Studie zu einer Komposition der Ehernen Schlange. Gruppe von fünf Figuren. Den Mittelpunkt bildet ein nach hinten auf die Kniee gefallener Mann, den ein rechts stehender zweiter, ihn mit beiden Händen am Arm ziehend, zu befreien sucht, indessen ihm zwei andere, zum Schlage ausholend, von hinten zu Hülfe kommen und der fünfte links vorne entsetzt, der fliegende Schlangen abwehrt, das Haupt verbirgt und das linke Bein erhebt, um es einer Schlangenumwindung zu entziehen. — Auch dies eine Szene von höchster Lebendigkeit und kühnsten Motiven. — Bisher nicht beachtet. Es handelt sich hier entweder um Kopieen nach verlorenen Zeichnungen des Meisters, dessen Geist in der Komposition unverkennbar ist, oder um Originale, die aber von einer ungeschickten Hand, welche vielfach die Konturen nachzog und mehrere nur angedeutete Gesichter skizzirend in roher Weise angab, überarbeitet wurden.

Von Interesse sind weiter noch einige Kopieen in dieser Sammlung. Nämlich I. Kopie nach den zwei Hauptgruppen der zwei Kompositionen für die Eherne Schlange in der Oxforder Zeichnung (N. 29, s. unten N. 417). Auf einem Blatte. II. Kopie der zwei Reliefs und der zwei Deckelfiguren jenes Entwurfes zum Medicigrabmal, der uns in der Zeichnung des Aristotele da San Gallo (in den Uffizien, s. u. N. 241) erhalten ist. — Der Zeichner könnte Raffaello da Montelupo sein. — Vgl. Krit. Unt. I, S. 452, 498. — Interessant ferner die Skizze zu einer Pietà in schwarzer Kreide: Christus in sitzender Stellung auf dem Schoosse der ihr Haupt neigenden Maria wird von einer anderen (undeutlichen) Figur im Rücken gehalten. Die Studie ist nicht von Michelangelo, steht aber im Zusammenhang mit seinen Pietàdarstellungen. — Ausserdem Kopieen der Aurora und des Bartholomäus im Jüngsten Gericht.

Florenz, Casa Buonarroti

Figürliches.

11. I, 1. Studie zum Kopf der Madonna Doni. — Röthel. Ber., der die Beziehung erkannte, 1400. Frey 52. Alin. 1024. — Der Kopf ist hier in etwas stärkerer Unteransicht, als im Bilde, gegeben; Michelangelo veränderte dies, um auch das rechte Auge zu zeigen und die allzustarke, unschöne Verkürzung der Nase zu vermeiden. Auch schloss er den in der Studie geöffneten Mund und zeigte an Stelle des enganliegenden Kopftuches des Modelles das Haar. — In wie ferne die Skizze eine „Variation des gleichen Motives", wie die Kopf-

studie in derselben Sammlung I, 7 (s. unten N. 16) sein soll (Frey), ist nicht einzusehen; auch ist die Behandlung eine andere, viel breitere, wie in letzterer.

(12). I, 2. Kopf der sogenannten Kleopatra. Nackte Büste einer Frau, die, nach halb links gewandt, den Kopf nach halb rechts wendet. Künstlich frisirtes, in einem kranzartigen Zopf gipfelndes Haar, das in einem um den Hals gelegten Zopf endet und von einer bügelartigen Binde mit zwei auf die Wangen herabfallenden Bändern umschlossen wird. Eine Schlange, deren Schwanz sich in der Luft ringelt, windet sich um Rücken und Arm und beisst in die Brust der Frau. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 501, wo Abbild. Krit. Unt. II, S. 340ff. — Etwa 1503, 1504 entstanden, durch Piero di Cosimos Simonetta (in Chantilly) angeregt. Ber. (von Andrea) 1655. Alin. 1027. — Es existiren drei Kopieen des verlorenen Originales; die beste ist die in der Casa Buonarroti; die beiden anderen befinden sich im British Museum (1887—5—2—120. Ottley 35) und im Louvre (N. 733. Phot. Giraudon 99). Eine Gemäldekopie befand sich im Besitze von Domenico Campanari in London.

(13). I, 3. Alter Frauenkopf. Er ist von einem Tuch umschlungen. Im Profil nach links gewandt; eingefallene Oberlippe, lang ausgezogenes Kinn. Dem Typus der Cumäischen Sibylle verwandt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 255. — Nach manchen Bedenken halte ich es doch für möglich, dass die Studie ächt ist.

14. I, 4. Zum Schlag ausholender Mann. In gespreizter Beinstellung, das linke gekrümmt angestemmt oder auf einen erhöhten Gegenstand gesetzt, der Oberkörper vorgebeugt; die Rechte erhebt er, mit der Linken greift er quer über den Körper nach unten nach einem nur angedeuteten Gegenstand, welcher der Kopf eines Gegners sein könnte; auf ihn ist sein Blick gerichtet. Hinter dem rechten Schenkel ein runder Gegenstand. — Röthel. — Ich hatte in den Krit. Unt. II, 15 die Vermuthung ausgesprochen, diese Skizze könne für einen der (die Todsünden bekämpfenden) Engel bestimmt gewesen sein. Frey (155b) bestreitet dies, weil die Figur sich nicht in dem Fresko nachweisen lasse — als ob das ein stichhaltiger Einwand wäre! Michelangelo hat doch sicher viele Studien gemacht, die er dann nicht verwerthete, und unsere Gestalt vergleicht sich sehr wohl dem einen Racheengel. Auch spricht für meine Hypothese der rundliche, kissenartige Gegenstand, der mich anfangs auf den dann von mir aufgegebenen Ge-

danken brachte, es könne sich um einen Entwurf für einen Ignudo der Sixtina handeln, — denn er wäre als Wolke zu deuten. — Frey seinerseits findet eine Beziehung zu den sogenannten Simsonskizzen in Oxford (s. unten N. 441); eine solche wäre denkbar im Hinblick auf das Motiv des Hockens, aber jene Entwürfe sind, wie wir sehen werden, nicht für eine Statue gedacht und zeigen durchweg Simson nicht von vorne, sondern seitlich gesehen.

15. I, 5. Diomedes mit dem Palladium; konstruirter schmaler Kopf. Diomedes ist nach dem Donatelloschen antikischen Relief im Hof des Palazzo Riccardi gezeichnet. Wickhoff (Mitth. des Inst. für österr. Geschf. III, 411), dem Steinmann (II, S. 245) folgt, betrachtete diese Figur als den Ausgangspunkt für die Konzeption der Ignudi der Sixtina, indem er im Besonderen den Athleten links von Daniel auf den Diomedes zurückführte. Vgl. Krit. Unt. I, 260; 426. — Der konstruirte Kopf ist schwerlich von Michelangelo. — Schwarze Kreide.

16. I, 7. Frauenkopf; dessen Nase und Auge. Der Kopf, von jünglinghaftem Charakter, ist nach links geneigt, im Profil; das Haar ist von einem kappenartigen Tuch eng eingeschlossen. Der Blick ist gesenkt. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 266. — Ber. 1401. (Taf. CXXIX.) Steinmann S. 602. Taf. 51. Frey 16. Alin. 1008. — Nicht für die Frau im Profil auf dem Gemälde der Grablegung, wie Berenson meint, aber auch nicht für die Frau in der Osiagruppe der Stichkappen, was Steinmann behauptet, sondern für die Frau in der Ezechiaslünette der Sixtina hat Michelangelo, der hier den Kopf nur etwas mehr aufrichtete, die wunderbar zart modellirte Studie verwerthet.

17. I, 8. Rechter ausgestreckter Unterarm. — Schwarze Kreide. — Zeit des Jüngsten Gerichtes. — Frey (232 c) hält das Blatt für eine Studie zum ausgestreckten Arm Gottvaters in der Erschaffung Adams. Dies ist irrig: die Haltung der Hand ist anders und hat keinen schöpferischen Gestus. — Derselbe Arm, nur in flüchtiger Kontur, findet sich hier XII, 60 (s. u. N. 52 b).

18. II, 9. Studien für den Karton von Pisa. I. Rücken und Arme (vom rechten nur der Oberarm) des Mannes, der auf der Oxforder Zeichnung (N. 19, s. unten N. 403) einem Zweiten beim Aufsteigen auf das Pferd behülflich ist. Nur ist die Stellung hier eine etwas andere, insofern der dort erhobene rechte Arm hier mehr gesenkt ist, also als an den

Hals des Pferdes greifend gedacht ist. Genau so, wie die ausgeführte Zeichnung des Mannes auf der Rückseite jenes Oxforder Blattes die Haltung giebt. Geistreiche flüchtige Federskizze. II. Studie der Muskulatur der rechten Seite des Rückens mit dem Armansatz. III. Gleiche Studie mit etwas anderer Muskelbewegung. II und III in schwarzer Kreide, offenbar im Hinblick auf die Federskizze gemacht. Die drei, sicher ächten, von Ber. fälschlich als Kopieen nach dem Oxforder Blatte bezeichneten Studien bereiten also die ausgeführte Zeichnung auf der Rückseite des Oxforder Blattes vor. — Bd. III, S. 190. Krit. Unt. I, 101. Alinari 1044.

18a. II, 10. Sitzender Mann. Nach links gewandt sitzender Mann, der Oberkörper etwas nach vorne gewandt. (Kopf und Hals, sowie Arme nicht angegeben, auch vom rechten Bein nur der Kontur des Oberschenkels.) Daneben flüchtige Skizze des rechten Beines und flüchtige Skizze des Unterleibes und linken Oberschenkels eines Mannes en face. — Feder. — Mit Berenson an Bandinelli zu glauben, liegt kein Grund vor. Nach früheren Bedenken bin ich jetzt von der Ächtheit überzeugt.

19. II, 11. Beinstudien für einen Flussgott der Medicikapelle. Das rechte und das linke nackte Unterbein eines liegend gedachten Menschen, der die Beine, im Knie gekrümmt, auf den Boden stellt. — Feder, breit skizzirt. — Frey 263a. Er behauptet irriger Weise, es sei zweimal das rechte Bein dargestellt. Genau den gleichen Stil zeigen zwei andere Zeichnungen hier: X, 44 (s. u. N. 40) und X, 48 (s. u. N. 44). — Ich vermuthe hier die Studie für einen Flussgott der Medicikapelle; ist die Stellung auch verschieden, so erscheint die Formensprache doch dem Modell des Flussgottes in der Akademie durchaus verwandt.

20. II, 12. Studie zu dem lesenden Kämmerer in Hamans Bestrafung; dessen rechte Hand; der rechte Arm des auf der Treppe stehenden Haman. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 342. Krit. Unt. I, S. 250. — Ber. (nicht ächt) 1657. St. S. 596. Abb. 26. — Steinmann bezieht irrig den Arm und die Hand auf Ahasver.

21. II, 13. Studie eines Unterbeines. — Schwarze Kreide.

(22). IV, 22. Pferdestudien. — Ein Kopf halb nach rechts gewandt; Vordertheil eines Pferdes (ohne Kopf) in derselben Stellung; Hintertheil, Profil nach links; linkes stehendes Hinterbein; liegendes Bein. — Schwarze Kreide. — Studien in anatomischem Sinne. Wenn nicht Original, so jedenfalls, wie auch Berenson (1659) meint, Kopie nach einer Zeichnung, die gelegentlich des Kartons von Pisa entstanden ist.

23. IV, 24. Studie für die Frau in der Naasonlünette. — Als Modell diente das Nackte eines Mannes. Das rechte Bein steht hier nicht gerade auf dem Boden, sondern ist wie an einen Sitz gelehnt. — Schwarze Kreide, breit skizzirt. — Vgl. Bd. III, S. 384. Krit. Unt. I, 267. — Steinmann S. 602. Abb. 57.

24. V, 14. Studie für eine Figur im Jüngsten Gericht? Oberkörper nach halb rechts gewandt, Kopf gesenkt nach unten schauend; der rechte Arm ausgestreckt, der linke quer über die Brust gekrümmt erhoben. Dieselbe Figur noch einmal leicht skizzirt. (Verkürzter Kopf, nach dem Kopf des hinten Liegenden links unten auf dem Jüngsten Gericht kopirt.) Die Haltung der Arme erinnert allgemein an den Adam in der Vertreibung aus dem Paradiese, aber auch an die zwei jugendlichen Erzväter links von Christus auf dem Jüngsten Gericht, bei denen der Kopf auch ähnlich gesenkt ist. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, S. 15. — Wenn nicht Original, so Kopie nach einer ächten Zeichnung.

25. V, 15. Vier Halsstudien. An vier flüchtig mit ein paar Strichen skizzirten Köpfen ist nur die Halsmuskulatur genauer angegeben. — Schwarze Kreide.

26. V, 16. Von hinten gesehener Frauenkörper. Ohne Kopf, Arme und Beine. Nach halb links hinten gewandt. Starke Formen. Eine ähnliche Studie im Gegensinne in den Uffizien (18735, s. unten N. 224), die von Ferri und Jacobsen auf die Maria des Jüngsten Gerichtes (früher Entwurf) bezogen wird. Nur ist die Beinhaltung hier anders angedeutet. Die Stellung des Körpers entspricht etwa der Frau, die sich unter Magdalenas Schutz flüchtet, im Jüngsten Gericht. — Schwarze Kreide.

27. V, 17. Gruppe drei erschreckter Männer. Eines von vier zusammengehörigen Blättern (s. u. N. 28, 59, 60), mit denen auch zwei andere (s. unt. N. 38, Casa Buon. und N. 445, Oxford) zu vergleichen sind. Der Schrecken erregende Vorgang ist in der Höhe gedacht. Der Mann links taumelt zurück, erhebt die Linke abwehrend nach oben und verbirgt den abgewendeten Kopf hinter dem Arm. Der in der Mitte flüchtet, gebückt, nach vorne; der dritte rechts eilt mit abwehrender Handbewegung nach rechts. — Federkonturskizze. — Vgl. Bd. III, S. 489, 612. Krit. Unt. II, 76, 80, 418, 455. — Ber. 1402. Frey 126b. — Die vier Skizzen, zu denen auch noch eine in Oxford (Rob. 71, s. u. N. 445) gezählt werden kann, beziehen sich alle auf das gleiche Werk. Berenson ver-

muthete, mit Robinson, sie seien für die „Vertreibung der Wechsler" bestimmt gewesen. Ich erwähnte sie in den Krit. Unt. an verschiedenen Stellen, weil verschiedene Möglichkeiten vorliegen. Sie auf die „Vertreibung der Wechsler" zu beziehen, halte ich für ausgeschlossen, da, wie erwähnt, das angsteinjagende Ereigniss in der Höhe über den Gestalten eintritt. Eher könnte man an Entwürfe für Bugiardinis Martyrium der heiligen Katharina (s. u. N. 514) denken, ja, dies erscheint mir sehr wahrscheinlich. In Betracht aber könnte auch der für die Eingangswand der Sixtina geplante Engelsturz kommen, auf welch' letzterem wir sie uns dann unten auf dem Erdboden zu denken hätten — oder die Bekehrung Sauls, in der sich einzelne ähnliche Motive finden. An die Komposition der Ehernen Schlange, auf deren Entwurf wohl ähnliche Motive vorkommen, zu denken, verbietet deren Charakter eines dichten Menschengewühles und die Abwesenheit jedes Motives des Ringens mit den Schlangen.

28. V, 18. Gruppe drei erschreckter Männer. Der links, den linken Arm erhoben, den abgewendeten Kopf mit der Hand schützend; der mittlere nach vorne schreitend, den linken Arm über den aufschauenden Kopf erhoben; der rechts mit erhobenen Händen hintenüber fallend. — Feder. — Wie das vorige Blatt. Ber. 1403. Frey 126a.

28a. VI, 27. Zwei Figuren des Jüngsten Gerichtes. Die links knieend, mit der Rechten hinablangend, mit der Linken sich aufstützend — im Fresko in der Mitte links ganz am Rande. Für dieselbe Figur eine Studie in London (s. u. N. 351). Rechts der Verdammte im Kahn, der mit beiden Händen den Kopf hält; Oberkörper. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 588. Krit. Unt. II, 12, 16. — St. S. 606. Abb. 69.

(28b). VI, 28. Vier Studien nach Venusstatuen; Kopf eines alten Mannes aus der Sündflut; Bein. — Der Kopf ist der des Mannes, der links neben der einen Tisch tragenden Frau im Fresko erscheint; er findet sich ganz gleich auf einem Blatte in den Uffizien (Kopie, s. u. N. 211). Das Bein ist das linke ausschreitende eines schlanken Jünglings. Von den vier nackten Frauen ist nur der Oberkörper sichtbar, da das Blatt hier abgeschnitten, auch eingerissen ist. A. Rechts: Torso, im Gegensinne ungefähr der Frau auf dem Blatte in Chantilly (s. oben N. 7, II), nur ist ihre Haltung insoferne anders, als sie nicht gerade steht, sondern ihr Rücken gekrümmt ist; auch ist die eine Schulter höher, die andere niedriger. Hier zeigt sich deutlicher die Nachbildung einer Antike. B. Dieselbe

Figur wie IV auf der Zeichnung in Chantilly, Profil nach links. C. Von vorne gesehen; der Oberkörper etwas nach links gewandt und nach links gesenkt, so dass die Hüfte eingezogen ist; der Kopf wendet sich, etwas gesenkt, halb nach rechts. Gleichfalls frei nach der Antike. D. Die Figur B nochmals gegeben. — Feder. — Alin. 1047. — Die Zeichnung ist interessant, weil sie, obgleich nicht Original, doch Studien des Meisters wiedergiebt. Für B ist die Vorlage in der ächten Zeichnung in Chantilly enthalten. Die Figuren B, C, D finden sich auf einem Blatte in Oxford (N. 3, s. u. N. 388 a) wieder, das gleichfalls jene verlorenen Studien Michelangelos wiedergiebt, die in unmittelbarem Zusammenhange mit jenen in Chantilly gestanden haben müssen und einen interessanten Einblick in seine jugendliche Beschäftigung mit der Antike eröffnen und die Selbständigkeit seiner Interpretation offenbaren.

29. VI, 29. Studien zu einem Sklaven des Juliusdenkmals; ein schreitender Mann; ein Gesicht im Profil; Maassstäbe. Das Bein ist ein von vorne gesehenes, gerade auf den Boden gestelltes rechtes. Daneben in sieben Theile getheilter doppelter Maassstab. Unter ihm ein Gesicht im Profil. Ein vierzehntheiliger Maassstab, von dem ein Theil wieder zwölfgetheilt ist. Er dient, wie ein anderer daneben, der ihm entspricht und dessen einzelner Theil dreigetheilt ist, für eine nackte Jünglingsfigur (I) en face, deren Arme wie gefesselt hinter den Rücken gelegt sind und deren Kopf im Profil nach links sich wendet; die Beine sind eng geschlossen, der linke Fuss über den rechten gestellt. Weiter rechts ein anderer Jüngling (II), wie im Schreiten (oder hat er nicht doch, was Frey leugnet, den linken Fuss auf eine Erhöhung gesetzt?). Er hebt den rechten Arm in die Höhe, die Linke scheint ein Gewandstück vor den rechten Schenkel zu halten; er wendet den Kopf im Profil nach links. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 264. Krit. Unt. I, 150, 155. — Ber. 1404. Frey 231. — Das Bein ist offenbar gedacht als das rechte, in der Skizze noch undeutlich gelassen, des Jünglings II und der Kopf dieses Jünglings in grössere, dem Bein entsprechende Verhältnisse übertragen. Frey giebt meine Äusserungen in den Krit. Unt. unrichtig wieder. Ich habe (S. 150) nicht gesagt, dass der Jüngling, den Berenson zuerst als Sklaven erkannte, bärtig ist und ich bezeichne ihn als verwandt in der Haltung mit dem zweiten Sklaven links auf der Beckerathschen Zeichnung des Juliusdenkmales, welche Verwandtschaft — ich sage nicht Identität — wohl von Niemand geleugnet werden kann: die Arme rückwärts gebunden, die Füsse

über einander. Wenn ich dann (S. 155) beim allgemeinen Vergleich der Motive auf eine Verwandtschaft auch mit dem Sklaven ganz rechts auf der Oxforder Zeichnung (23, s. u. N. 407) hinweise, so bezieht sich dies natürlich auf die gleiche Haltung der Beine. Frey, der übrigens den Einzelkopf auf diesem Blatte für eine Konsole ansieht, giebt im Übrigen so gut wie zu, dass hier eine Studie für einen Sklaven vorliegt. Warum sich Frey darüber verwundert, dass ich den Jüngling II nicht als Sklaven deute, verstehe ich nicht. Die Figur erscheint mir für einen solchen zu frei in der Bewegung, und der aufgehobene Arm würde die Herme überschneiden. — Freys Besprechung dieses Blattes ist ein besonders lehrreiches Beispiel dafür, wohin eine Rechthaberei, die den Rivalen diskreditiren möchte, führt.

30. VI, 30. Oberkörper eines Mannes; (Studie für einen Gekreuzigten); Schrift. Flüchtige kleine Skizze. Die Haltung etwa die eines Gekreuzigten (die Arme selbst nicht angegeben). Der Kopf, etwas nach rückwärts sinkend, im Profil nach rechts. — Darunter Schrift in sechs Zeilen, die Frey zu entziffern versucht hat, ohne dass sich aber ein Sinn ergäbe. Nur das Eine scheint mir aus dem zweimaligen: „risponderti" zu ergeben, dass es sich wohl nicht um Verse, wie Frey meint, sondern ein Brieffragment handelt. — Feder, kleines Blatt. — Ber. 1405. Frey 244c. — Frey hält die Skizze für eine Studie zum Haman, obgleich er selbst zugeben muss, dass sie von den anderen Studien zu Diesem und der definitiven Ausführung abweicht. Aus letzterem Grunde, nicht weil ich sie übersehen hätte, habe ich sie nicht gelegentlich des Freskos angeführt. Ich halte sie für eine Studie zu einem guten Schächer.

31. VI, 31. Kopf eines älteren Mannes. Ganz en face; bartlos; der Blick nach unten gerichtet. — Schwarze Kreide. Geistreich, leicht skizzirt. — Vgl. Krit. Unt. II, 14. — St. S. 608, wo auch Abb. 5. — Steinmann meint: eine Studie für einen Auferstehenden im Jüngsten Gericht. Dies wäre ja denkbar, dünkt mich aber wenig wahrscheinlich, da mir die Behandlung auf eine frühere Zeit zu deuten scheint.

32. VI, 32. Studie für einen Auferstehenden im Jüngsten Gericht. Der Mann, dessen Kopf und Beine nur angedeutet sind, richtet sich vom Liegen zum Sitzen auf. Die Beine nach rechts gestreckt, wendet er den Oberkörper nach links zu und stützt die beiden Arme auf den Boden. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 594. Krit. Unt. II, 13 f. — Ber. 1406.

Frey 179. — Berenson erkannte zuerst die Beziehung zum Jüngsten Gericht, auf dessen Zeit die Behandlung hinweist. Die Figur ward in dem Fresko aber nicht verwendet.

33. VI, 33. Studie für den Jüngling links über Daniel in der Sixtina. Die Stellung des Unterkörpers ist wie im Fresko. Der Oberkörper aber ist nicht nach hinten, sondern halb nach vorne gewandt, und der Jüngling hält den Feston mit der Rechten nicht hinter dem Rücken, sondern unten in der Nähe des rechten Fusses. Der Kopf ist en face gegeben. — Kopfhaltung und die Haltung des rechten Armes erscheinen so bei dem Jüngling links über der Cumaea, so dass in unsrer Studie also gleichsam die beiden Ignudi enthalten sind. — Darunter ganz flüchtige Skizze einer nach halb links gewandt sitzenden Frau. Sie greift mit dem rechten Arm über die Brust weg zu dem herabhängenden linken. Der Kopf im Profil nach links. Man könnte hierbei etwa an einen ersten Gedanken für eine Sibylle denken. — Schwarze Kreide; flüchtig, allgemein skizzirt. Etwas verwischt. — Vgl. Bd. III, S. 393. Krit. Unt. I, S. 260. — Ber. II, p. 113. Anm. St. S. 595 (14). Abb. 22. Ricci S. 71. Alin. 1045. — Steinmann ist bez. der Ächtheit nicht sicher; mir scheint sie über jeden Zweifel erhaben.

(34). VII, 34. Studie zum Apollo (David) des Bargello. Stehender, überschlanker Jüngling, der, ein wenig nach links gewandt, den Kopf nach rechts wendend und nach unten blickend, mit der Linken über die rechte Schulter nach dem Rücken langt, die Rechte nach unten streckt und den Fuss des etwas erhobenen rechten Beines über das linke Bein weg auf eine Erhöhung setzt. — Röthel. — S. Krit. Unt. II, 287. — Ber. (von Antonio Mini) 1662. Alin. 1050. — Flaue Kopie einer Originalzeichnung, die den ersten Gedanken der Statue gab. Später veränderte Michelangelo die Haltung, insoferne er das rechte Bein nach vorwärts auf eine Erhöhung stellte, den rechten Arm an den Körper legte und den linken Arm nicht so hoch, sondern mehr horizontal die Brust überschneiden liess.

35. VII, 35. Studie zu Christus im Limbus (Gemälde des Sebastiano del Piombo in Madrid). Christus in leicht ausschreitender Bewegung nach vorne, wendet sich, im erhobenen rechten Arm einen Stab, nach rechts und streckt die Linke nach einer knieenden, wie erstaunten oder flehenden, zu ihm gewandten Figur. Darunter einige andere Figuren flüchtig angedeutet (schwarze Kreide). — Röthel. — S. Bd. III, S. 553. Krit. Unt. II, 400. — Ber. 1407. — Diese flüchtige Skizze, die auch Berenson für ächt, aber irriger Weise für ganz früh hält,

wies ich nach als eine, die Michelangelo für Sebastiano del Piombos Gemälde (in Madrid) anfertigte. Die Beziehung zu ihr ist im Bilde noch deutlich in der knieenden Figur, in dem Motiv des verkürzt gesehenen vorgestreckten Armes und in der ausschreitenden Bewegung. — d'Achiardi (Seb. d. Piombo, Rom 1908) bezog die Skizze fälschlich auf den Christus der Geisselung.

36. VII, 37. Entwurf für Komposition der Ehernen Schlange. Eine Gruppe von sieben gedrängten, in Schrecken und Staunen nach rechts oben schauenden Gestalten. Einige Füsse. Schrift, von der ich lese: a esere homeni guaritti foro la massa. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 338. Krit. Unt. I, 252. II, 444. — Ber. 1408. St. S. 596. Anm. 3. — Von Berenson richtig gedeutet. Eine flüchtige Skizze für die grosse Komposition, mit der sich Michelangelo in den dreissiger Jahren beschäftigte. (S. oben N. 9 und 10; unten N. 417.) Die hier Dargestellten sollten nach den verzeichneten Worten also solche sein, die im Aufblick zur Schlange Rettung finden.

37. VIII. 38. Drei erschreckte Männer. — Verwandt den Zeichnungen hier V, 17 und 18 (s. o. N. 27 und 28) und XIII, 67 und 68 (s. u. N. 59 und 60). Ein nach links davoneilender Jüngling, nach rechts oben zurückblickend und die Arme abwehrend nach dort erhebend. Weiter rechts, etwas mehr hinten gedacht, einer, nach hinten sich zurückwendend, die Arme nach oben erhebend. Ganz rechts einer nach rechts vorne schreitend, die Hände abwehrend vor dem Gesicht, das nach oben schaut. — Feder. — Ber. 1409. Frey 291 b. — Es handelt sich hier um die schon oben aufgeworfene Frage: für das Martyrium der h. Katharina, den Engelsturz oder die Bekehrung Sauls? — Vielleicht ist diese Studie aber doch gesondert von jenen erwähnten aufzufassen. Berenson möchte sie, was nicht unmöglich ist, früher als sie ansetzen.

38. VIII, 39. Gewandstudie eines Mannes. Die am Oberleib nackte Gestalt des nach rechts Gewendeten, der mit dem linken Bein auf einer Erhöhung zu knieen oder emporzusteigen scheint, den linken Arm ausstreckt und erhebt, die Rechte nach hinten unten ausstreckt, ist mit schwarzer Kreide gezeichnet, das den Unterkörper umhüllende Gewand mit der Feder ausgeführt. — Diese bisher nicht beachtete Zeichnung halte ich, was die Kreideskizzirung anbetrifft, für ächt. Fraglich kann nur die Ausführung mit der Feder sein, doch möchte ich auch in dieser Michelangelos Hand erkennen. Und zwar

ist es ein frühes Blatt. Die Haltung der Figur entspricht etwa Darstellungen des „Hieronymus in der Landschaft", ohne dass Dieser doch gemeint ist.

(39). VIII, 43. Karrikaturkopf eines Mannes (für Teufel im J. Gericht?). Er schielt mit dem Blick nach der Seite, den Mund, der von einem wie in zwei Zotteln herabfallenden Schnurrbart eingerahmt wird, thierisch geöffnet. Zotteln am Halse. Ein Tuch, mit einem Thierkopf geziert, ist um den Schädel geschlungen. Über dem Kopf der kleine Kopf eines Thieres. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 499. — Alin. 1025. Nicht Original, sondern Kopie einer verlorenen Zeichnung, die als eine Studie für einen Teufel im Jüngsten Gericht betrachtet werden darf.

40. X, 44. Unterkörper einer gelagerten Figur (Eva im Sündenfall?). Nur das linke, im Knie gebeugte, aufgestemmte Bein, unter dessen Schenkel das rechte in stärkster Biegung gelegt ist, hat Modellirung in Licht und Schatten erhalten. Ursprünglich sollte das Blatt für eine schriftliche Aufzeichnung verwerthet werden, deren erste Worte: „mi soviene" geschrieben sind. — Feder in breitesten energischen Strichen, wie auf zwei anderen Zeichnungen hier II, 11 (s. o. N. 19), X, 48 (s. u. N. 44). — Gotti II, 189. St. S. 597. Abb. 36. Frey 114. — Steinmann und nach ihm Frey sehen in der Zeichnung eine Studie für die Eva im Sündenfall. In meinen Krit. Unt. (I, 245) bestritt ich dies und bemerkte, dass ich sie überhaupt nicht für ächt hielte. Was das letztere anbetrifft, habe ich mich inzwischen eines Besseren belehren lassen und die Überzeugung gewonnen, dass sie, wie die technisch verwandte hier X, 48, von dem Meister herrührt. Dass die Studie einen ersten Gedanken für die Eva zeige, halte ich noch nicht für ausgemacht, doch gebe ich zu, dass dies wohl denkbar ist. Mich macht, wie früher, auch jetzt der Umstand stutzig, dass bei dieser das Greifen nach der Frucht schwer denkbar ist. Und dazu kommt noch etwas Anderes. Jene zwei anderen Zeichnungen, die genau in der Behandlung und Formensprache mit unserer übereinstimmen, gehören mit ihr offenbar eng zusammen. In ihnen allen beschäftigt sich Michelangelo mit dem Problem der Stellung der Beine eines liegenden Körpers. In N. 19 und N. 44 ist nun aber gar keine Beziehung zur Eva vorhanden, sie können nicht im Hinblick auf diese entstanden sein. So wird dies auch für unser Blatt sehr zweifelhaft. Und endlich scheint es mir doch gewagt, diese Zeichnungen so früh anzusetzen; sie scheinen mir, der mächtigen Formen-

sprache und Zeichnungsweise nach, der Zeit der Medicigräber anzugehören. Und bietet sich dann nicht die Lösung des Räthsels dar — sind es nicht Studien, die mit der Gestaltung der Allegorieen und der Flussgötter im Zusammenhang stehen? Vgl. Weiteres u. N. 44.

41. X, 45. Studie zum Adam in der Vertreibung. Nur die Umrisse skizzirt; Hals, Kopf und Unterbeine nicht angegeben. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 331. Krit. Unt. I, 245. — Gotti II, 189. St. S. 597. Abb. 27. Frey 115. — Mit wenigen Strichen ist ein Eindruck grösster Art hervorgebracht. Wäre der Zusammenhang mit dem Fresko nicht unzweifelhaft, würde man, glaube ich, sicher auf eine viel spätere Zeit, die des Jüngsten Gerichtes, rathen.

42. X, 46. Brustpartie eines Mannes. En face, der linke Arm nach der Seite rechts gestreckt, der rechte gekrümmt vor die Brust gehalten. — Schwarze Kreide, flüchtige Skizze. — Frey 280c. — Wohl aus der Zeit des Jüngsten Gerichtes, wie auch Frey meint.

43. X, 47. Gesenkter Kopf eines bartlosen Mannes. Nur das Gesicht, nicht der Schädel. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 265. — St. S. 602. Abb. 202 auf S. 442. Frey 172a. Alin. 1038. — Steinmann sieht in dieser herrlichen, zarten, wie hingehauchten Zeichnung eine Studie für den Mann in der Stichkappe über der Asagruppe. Dies scheint mir nicht annehmbar, wenn die Stellung auch verwandt ist. Die Züge des Kopfes im Fresko sind anders und entbehren ganz der Feinheit der Studie. Ich möchte diese doch noch in die florentinische Zeit der Beschäftigung mit dem Karton setzen. Ein verwandter Kopf auf einem Blatte in den Uffizien (s. u. N. 217), das offenbar Studien für den Karton enthält, deutet darauf hin. Die Frage aufzuwerfen, ob er vielleicht für den Kopf des knieenden Kriegers, der mit der linken Hand zum Wasser hinunter langt (siehe Holkhamkopie, nicht Raimondis Stich), verwerthet wurde, ist aber schwerlich erlaubt, da der Kopf der Studie einen ausgesprochen sinnenden Charakter trägt. — Frey führt eine Nachzeichnung in den Uffizien (18516) an, die ich nicht kenne und, was nur Folge eines Versehens, eine andere in den Uffizien (N. 602), welche Kopie des auf gleicher Tafel von ihm abgebildeten Oxforder Frauenkopfes ist.

44. X, 48. Unterkörper einer liegenden Figur. Der Oberleib ist nach rechts ausgestreckt liegend gedacht. Das rechte Bein (nur dieses schattirt) ist, stark im Knie gebeugt, auf den Boden gestemmt, über das linke liegende hinweg. —

Feder, energisch, breit gezeichnet. — Vgl. Bd. III, S. 456. — Frey 263b. — Gehört zu den bereits besprochenen Zeichnungen II, 11 (N. 19) und X, 44 (N. 40). Ich sprach dort die Vermuthung aus, dass es sich um erste Studien für die liegenden Statuen der Medicikapelle handle. Sie dürfte durch unsere Skizze an Wahrscheinlichkeit gewinnen, da in ihr Beziehungen, freilich nur allgemeiner Art, zum Crepusculo zu finden sind. Vielleicht war es ein erster Gedanke zu einem der Flussgötter.

45. X, 49. Skizze zu einem Ignudo der Sixtina. Etwas nach rechts gewandt, hält der Jüngling, der den rechten Fuss auf den Boden setzt, das linke Bein auf den Sitz heraufgezogen hat, mit der erhobenen Rechten den Feston im Rücken, indess er, wie es scheint, die Linke auf den Sitz stützt. Er schaut halb nach links. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 393. Krit. Unt. I, 260. — Frey 232b. — Die Figur ist nicht so in das Fresko übergegangen. Sie zeigt Motive verbunden, die einzeln bei verschiedenen Ignudi der Decke erscheinen. Das Motiv des Oberleibes, der Arme und der Kopfhaltung tritt ähnlich beim Jüngling rechts vom Jesajas auf. Die Stellung des Unterkörpers ähnlich bei dem zur Linken der Cumaea. Frey wirft mir mit Recht vor, dass die Studie mit dem Athleten rechts von der Libica in Beziehung zu setzen, wie ich es gethan, nicht angeht. Ich wurde durch eine kleine, undeutliche Skizze, die ich mir von der Zeichnung gemacht, irre geführt. Seine Bestimmung ist die richtige.

46. X, 51. Entwurf einer Siegerstatue; daneben das Knochengerüst des rechten Beines. Er steht, eine mächtige, geflügelte Figur, auf dem linken Beine und stellt den Fuss des hoch erhobenen rechten auf die undeutlich gezeichnete Masse eines am Boden kauernden Unterworfenen. Sein von langlockigem Haar umrauschter Kopf, um dessen Stirn eine Binde gezogen ist, schaut auf das Opfer mit wildem Ausdruck hinab. Die Hand des quer über die Brust gelegten rechten Armes fasst etwas über der linken Schulter; auch die des linken zurückgebogenen Armes hält einen nicht erkennbaren Gegenstand. — Kreide, mit der Feder theilweise übergangen. — Vgl. Bd. III, S. 278. Krit. Unt. I, 158. — Ricci S. 159. Alin. 1050. — Früher sah man in der Zeichnung den ersten Gedanken zu der Statue des Siegers im Bargello. Berenson leugnete die Ächtheit. Ich halte sie für ächt, wenn sie auch in der zarten, feinstrichigen Modellirung scheinbar etwas akzentlos wirkt. Wer die Eigenhändigkeit nicht aner-

kennen will, ist aber jedenfalls doch genöthigt, einen der Studie zu Grunde liegenden Entwurf anzunehmen, der in der Statue bedeutende Veränderungen erfuhr. Wie in dieser, dürfte die erhobene Hand als ein im Rücken herabfallendes Gewand haltend gedacht sein.

47. XI, 52. Beinstudien für zwei Ignudi der Sixtina. Links das linke Bein des Athleten rechts von der Delphica; das Oberbein ist stärker verkürzt gesehen (ähnlich wie bei dem Jüngling rechts von Jesajas). Das andere ist das rechte des Athleten rechts von Jesajas, nicht, wie Steinmann meint, das des erwähnten über der Delphica. Das Unterbein ist nicht so stark verkürzt, wie im Fresko. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 390. Krit. Unt. I, 258, LXV und LXXI. — St. S. 594. Abb. 609. Jacobsen Rep. XXX, p. 391. Frey 171. Alin. 1046.

48. XI, 53. Skizzen: weibliche nackte Gestalt; Herkules und Antäus; Mann mit Schüssel; Mann im Bett und Frau. I. In der Mitte die Frau, en face, in der Stellung etwa an eine Venusstatue erinnernd, doch streckt sie die Rechte nach unten aus und erhebt die Linke, wohl um ein im Rücken bis auf den Boden herabsinkendes Gewandstück zu halten; der Kopf ist etwas nach rechts gewandt gedacht. Eine Senkrechte und zwei durch die Schultern und Hüften geführte Horizontale deuten Maassstudien an, die Linien unten die Basis einer Statue. II. Eine ganz flüchtige Skizze zu der Herkulesgruppe zeigt Herkules, der, nach links gewandt, Antäus um den Leib fasst. Dieser schlägt das rechte Bein um sein linkes und versucht mit dem linken Arm des Gegners Kopf wegzudrängen. III. Flüchtige Skizze eines nackten Jünglings, der in den wagrecht ausgestreckten Armen eine Schüssel hält. IV. Oberkörper eines wiedehopfartigen Vogels (nicht eines koboldartigen Wesens, wie Frey meint). V. Ein schlafender Mann liegt unter einer Decke im Bett; sein linker Arm hängt herunter. Auf dem Bette sitzt eine nackte Frau, die Beine nach links; sie dreht sich, die Rechte aufstützend, nach dem Schläfer um, so dass ihr Oberkörper von hinten gesehen wird, und streckt die Linke über seinem Kopfe aus. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 293. — Gotti II, 190. Ber. 1664 und I, 213. Frey 176. — Berenson, Frey und ich selbst nahmen an, dass dies Nachzeichnungen nach Originalen von einem Schüler (Antonio Mini) seien. Nach immer wiederholten Prüfungen und Vergleichen bin ich zur Überzeugung gelangt, dass doch Michelangelo selbst der Zeichner ist. Die Handhabung des Röthels ist so geistreich leicht (man sehe namentlich die wundervolle Model-

lirung und Formensprache des Oberleibes der Frau!) und von solcher Ursprünglichkeit schnellen, sicheren Hinwerfens der Einfälle, dass man von Übungen eines Schülers doch schwerlich sprechen kann. Man vergleiche das Verblasene, Weichliche in einem Minischen (?) Blatte, wie hier VII, 34 (s. o. 34), um den ganzen Unterschied zwischen Meister- und Schülerhand zu erkennen. — Was die nackte Frau betrifft, sieht es so aus, als habe Michelangelo den herrlichen Torso nach einer Antike skizzirt und ergänzt. — In der Herkulesgruppe verräth sich die Kenntniss des Bildes von Pollajuolo (vgl. Bd. III, S. 467). — Die Szene des Schlafenden bereitet der Deutung Schwierigkeiten. Von einem erotischen Symplegma, wie Frey fragend meint, ist doch nicht die Rede. Die Handbewegung weist auf einen bedeutungsvollen Vorgang oder Entschluss hin. Am ersten, scheint mir, könnte man an Simson und Delila denken. — Nach dem Herkules zu schliessen, wäre die Zeichnung um 1525 anzusetzen.

49. XI, 54. Studie eines Mannes für das Jüngste Gericht. Er ist in knieender Stellung schwebend gedacht, vom Rücken gesehen, und streckt die Arme etwas nach rechts in die Höhe (Kopf nur konturirt). — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 595. Krit. Unt. II, 15. — St. S. 607. Abb. 674. Album Michelangiolesco Taf. VI. Frey 276. — Die von Jacobsen und Frey geäusserten Bedenken bezüglich der Ächtheit erscheinen mir ganz ungerechtfertigt. Die Figur ist im Fresko nicht verwerthet worden. Sie war der Haltung der Arme nach offenbar für einen Erlösten bestimmt, dem sich helfende Arme entgegenstreckten.

(50). XI, 55. Studie für einen Sieger; sitzende Figur. Von der linken Seite gesehener Theil einer Figur, die mit dem linken Bein wagrecht auf einem Unterworfenen (nicht angegeben) knieend gedacht ist und den linken Arm erhebt. Die sitzende Figur ist von vorne gesehen, senkt den rechten Arm und wendet den Kopf nach rechts. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 278. Krit. Stud. I, 160. — Ber. 1665 (Mini). — Kopie einer Originalzeichnung. Das Motiv der Beinhaltung, auf das es dem Künstler ankam, ist der Statue im Bargello verwandt. Allgemein wird man auch an eine Zeichnung im Louvre (N. 114, siehe unten N. 466) erinnert.

50a. XII, 56. Ein linkes Ohr. Kann sehr wohl von Michelangelos Hand sein. Eine ähnliche Ohrform findet sich öfters in seinen Werken. — Alin. 1039.

51. XII, 57. Frauenkopf. Flüchtige Konturskizze. Im Profil. Das Haar durch ein verschlungenes Kopftuch bedeckt, nur

einige Strähne fallen im Nacken herab. — Darüber in drei Zeilen nicht sicher zu entziffernde Schrift (Freys Lesung einiger Worte auch nicht zuverlässig). — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 334. — Ber. 1410. Frey 244a. — Frey lehnt meine Bemerkung: „fast lionardesk wirkend" ab, mit Unrecht, denn Nase, Mund und Kinn vergleichen sich dem Lionardoschen Schönheitsideal. Freilich ist Michelangelos Geist unverkennbar, vornehmlich in dem gedankenvollen Blick des Auges. Und so hat Frey gewiss Recht, wenn er an die Sibyllen denkt; vielleicht auch mit seiner Vermuthung, es sei eine frühe Studie zur Erythräa.

52. XII, 58. Flüchtige Skizze zu einer Transfiguration. In der Mitte die nackte Gestalt Christi in leichter, fast schwebender Bewegung, beide Arme erhoben. Rechts im Profil der bärtige Moses (die Hörner angedeutet) wie zu Christus sprechend, die Linke auf der Brust. Links der bärtige Elias en face, linker Arm quer über die Brust gelegt. — Feder. — Ber. 1411. Frey 244b. — Mit Recht hat Frey die Skizze, in der Berenson eine tanzende Nymphe zwischen zwei Faunen zu erkennen glaubte, als Transfiguration gedeutet, wie auch mir, aber erst nach dem Drucke meiner Krit. Unt., in Florenz aufgegangen war. Aber ich gehe noch weiter. Die Skizze ist ein schlagender Beweis dafür, dass ich Recht hatte, als ich in den Krit. Unt. II, 402 behauptete, auch für die Transfiguration in S. Pietro in montorio, wenigstens für die schwebend schreitende Gestalt Christi mit erhobenen Armen, sei eine Idee Michelangelos benutzt, denn eben dies Bewegungsmotiv tritt uns in der Skizze vor Augen. Vielleicht hat Michelangelo in einer anderen auch noch das Aufschauen nach oben angegeben. Die Figuren des schwebenden Moses und Elias hingegen gestaltete Sebastiano frei nach Raphaels Bilde. Vgl. Bd. III, S. 552.

52a. XII, 59. Flüchtig skizzirter Kopf mit phantastischem Kopfputz. Im Profil nach links. Der Kopfputz sieht wie eine pelzartige Mütze oder Wulst, über dem sich ein flügelartiger Aufsatz befindet, aus. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 340. — Vielleicht eine Skizze, welche unter die Helmstudien für den Karton von Pisa gehört. (Vgl. Louvre 727, s. u. N. 493 und Hamburg 21094; s. u. 252.)

52b. XII, 60. Armstudie. Dieselbe wie hier I, 8 (s. o. 17), nur in flüchtiger Konturskizze. — Feder. — Frey hält beide Zeichnungen für Studien zu dem Arm Gottvaters in der Erschaffung Adams. Ich bemerkte oben, dass dies nicht zutrifft.

53. XII, 61. Studie für den auferstandenen Christus. Eine in der Höhe einer Komposition gedachte sitzende Figur, die, hinabschauend, die Rechte nach unten ausstreckt, den linken Arm hoch erhebt. Das rechte Bein ist ausgestreckt, das linke etwas erhoben. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 10, 452. — Auf den ersten Blick möchte man glauben, eine Skizze für den Christus des Jüngsten Gerichtes zu sehen. Diese Annahme hat aber schon Steinmann (S. 605, A. 1) widerlegt. Auch er denkt an den Auferstandenen, der ähnlich, was die Armhaltung betrifft, auf Zeichnungen (Windsor, s. u. N. 541; British Mus., s. u. N. 350) erscheint. Freilich muss hierbei aber die sitzende Stellung befremden. Wir werden sehen, dass diese aber auch auf einem anderen unzweifelhaften Entwurfe hier für den Auferstandenen, in der einen Version, erscheint (XIII, 66; s. u. N. 58). Was fast die Vermuthung nahe legt, als habe vorübergehend Michelangelo den Gedanken gehabt, Christus auf einer Wolke zu entrücken. Und es ist zu bemerken, dass die Stellung der Beine auf unserem Blatte das Motiv wiederbringt, das er seinem Weltenrichter auf den frühen Skizzen zum Sixtinischen Fresko gegeben (XIII, 65, s. u. N. 57). Dass eine allgemeine Verwandtschaft auch in dem Jupiter der Phaetonskizzen zu finden ist (vgl. besonders Venedig, s. u. N. 518), begreift sich leicht.

54. XII, 62. Stehender nackter Mann. Ein wenig nach links gewandt, den rechten Fuss etwas vorgesetzt, den Oberkörper ein wenig zurückgelehnt und den Kopf etwas gesenkt, erhebt er mit der Geste des Erschreckens den linken Arm und streckt den rechten (nur Oberarm angedeutet) schräg nach unten. — Röthel. — Ber. 1666 (Mini). Frey 155c. — Für welches Werk die Studie bestimmt war, ist nicht zu sagen. Allgemein verwandt ist sie dem erschreckten Soldaten rechts auf der Auferstehung Christi, Entwurf im British Mus. (s. u. N. 328).

55. XII, 63. Skizze zur Gruppe Herkules und Kakus; daneben Kakus noch einmal. Herkules, Kopf im Profil nach rechts, nach rechts gewandt, holt mit der erhobenen Rechten zum Schlage aus gegen den zwischen seinen Beinen kauernden Kakus (dessen Stellung undeutlich). Der linke Arm nicht sichtbar, weil das Blatt hier beschädigt. Daneben: Kakus kauert, vom Rücken gesehen, etwas nach rechts gewandt, auf dem Boden und erhebt die Arme abwehrend gegen den Gegner. — Flüchtige Federkonturskizzen. — Vgl. Bd. III, S. 470. Krit. Unt. II, 297, wo ich sie auf die geplante Gruppe bezog. — Ber. 1412. Frey 244d.

56. XII, 64. Fünf Studien zu den Armen des Adam in

der Vertreibung aus dem Paradiese. 1. Der linke Oberarm. 2. Der ganze linke Arm mit Andeutung der Brust und des Kopfes. 3. Der rechte Arm, mit Andeutung auch des linken. 4. Die rechte Hand. 5. Der Daumen derselben. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 331. Krit. Unt. I, 245. — St. S. 598. Abb. S. 640. Frey 105. Alin. 1018. — In der zweiten Skizze ist der Kopf Adams tiefer nach der Seite gesenkt, als im Fresko.

57. XIII, 65. Skizze zur Gesammtkomposition des Jüngsten Gerichtes. In der Mitte oben Christus in stärker, als auf dem Fresko, bewegter Haltung, das linke Bein hoch aufgestemmt, das rechte ausgestreckt. Mit der Linken greift er hier nicht an die Wunde, sondern scheint sein Gewand von ihr wegzureissen. Von links nähert sich ihm Maria, sich auf die Knie senkend, mit weit ausgestreckten Armen um Erbarmen flehend. Links von ihr eine Gruppe von bewegten Gestalten, deren einige bemüht sind, nackte wie kletternd sich nahende Erlöste heraufzuziehen. Diesen folgen im Fluge von unten herauf andere Auserwählte, unter denen eine knieende klimmende Figur skizzirt ist, die später im Fresko rechts unter den Stürzenden erscheint. Rechts von Christus eine Gruppe lebhaft bewegter Menschen. Der mittlere Theil der Komposition zeigt in der Mitte und rechts eine Lücke, die nur nothdürftig durch ganz schwach angedeutete Posaunenengel ausgefüllt ist. Die rechte Ecke unten enthält den Sturz verzweifelt kämpfender Verdammter. Keines der später im Fresko gegebenen Motive lässt sich erkennen. Links unten einige aus Gräbern Auferstehende und eine nach oben schauende, stehende Figur. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 573. Krit. Unt. II, 7. — Ber. 1413. St. S. 605, 573. Abb. S. 575, 666. Ricci S. 157. Mack. S. 244. Frey 20. Alin. 1013. — Frey nennt dies irrig den frühesten Entwurf. Die Skizze in Bayonne (s. o. N. 2) geht ihm zweifellos voran. Dort sind die Apostel noch als Beisitzer gegeben, und ihnen angereiht Maria, die in unserem Entwurfe ihre gesonderte Stellung erhalten hat. Über die Ausfüllung der Mitte ist sich der Meister noch nicht klar, auch noch nicht über eine symmetrische Zoneneintheilung. Er denkt sich nur ein Aufschweben links, den Sturz rechts und formt geballte Gruppen. Die Engelgruppen in den Lünetten sind noch nicht geplant, auch nicht der Charonsnachen und Minos. Die Eintheilung in Chöre der Seligen ist noch nicht getroffen. Bewundernswürdig ist schon hier die Fülle der Bewegungsmotive, die fast durchweg von denen des Freskos verschieden sind.

58. XIII, 66. Skizze zum auferstandenen Christus. Mit flüchtigen Strichen (nur der Oberkörper ist etwas bestimmter gezeichnet) ist Christi Unterkörper in zwei Stellungen gegeben: das eine Mal in etwas gespreizter Stellung sitzend (I), das andere (II) stehend schwebend, das rechte Bein erhoben, das linke ausgestreckt. Er schaut nach links hinab; in der hoch erhobenen Linken ist die Siegesfahne gedacht, der rechte Arm ist etwas gesenkt nach vorne ausgestreckt mit einer Hand, die die Finger, wie abwehrend, gespreizt zeigt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 674. Krit. Unt. II, 451. — Ber. (1667, nicht ächt), der von einer Variation des Christus im Jüngsten Gericht spricht. St. S. 605. Anm. Alin. 1048. — Man vergleiche das oben unter N. 53 Gesagte. Die Version II auf unserem Blatte entspricht fast genau der Zeichnung in Windsor (s. u. N. 541).

59. XIII, 67. Gruppe drei erschreckter Männer. Der mittlere nach hinten gewandt, den gesenkten Kopf durch den linken Arm gegen oben schützend. Der linke nach vorne fliehend, die Rechte abwehrend erhoben und den Kopf nach links drehend. Der dritte rechts, etwas nach rechts gewandt, sich duckend und hinter der schützenden rechten Hand nach links zurückschauend. — Federskizze. — Ber. 1414. Frey 126c. — Vergleiche das oben unter N. 27, 28, zu denen dies Blatt gehört, Gesagte. Vergleiche auch N. 37.

60. XIII, 68. Gruppe drei erschreckter Männer. Der mittlere, nach hinten gewandt, auf das linke Knie niedersinkend, Hände erhebend und Kopf verbergend. Der linke nach der Seite flüchtend, ähnlich wie jener auf dem vorhergehenden Blatte, Kopf abwendend und durch linke abwehrende Hand schützend. Rechts aufrecht stehender Mann, halb von hinten gesehen, die Linke hoch erhoben, den Kopf gesenkt. Hier wie in den anderen Skizzen sind zumeist Gewandstücke angedeutet. — Federskizze. — Ber. 1419. Frey 126d. — Vgl. das oben unter N. 27, 28, zu denen das Blatt gehört, Gesagte. Vgl. auch N. 37.

61. XIV, 69. Studie für den Christus in einer Pietà. Darunter ausgestreckter rechter Arm. Die Gestalt ist sitzend gedacht, der Oberkörper fast en face, die (nur angedeuteten) Beine nach rechts gewandt. Der linke Arm hängt über dem rechten Oberschenkel herab, der rechte, gleichfalls gesenkt, scheint auf dem Sitze aufzuruhen. Der (nicht angegebene) Kopf dürfte etwas nach links gesenkt gedacht sein. Nur der Torso ist schattirt. — Der muskulöse rechte Arm,

wagrecht ausgestreckt, umfängt mit der geschlossenen Hand einen Gegenstand. — Schwarze Kreide. Energische Modellirung. — Vgl. Bd. III, S. 684. Krit. Unt. II, 489. — Ber. 1416. Ricci S. 124. Frey 15. Alin. 1013. — Berenson erkannte mit Recht hier eine Vorstudie zu dem todten Christus der Zeichnung im Louvre (125, s. u. N. 475). Frey giebt dies zu, bezweifelt aber, dass Christus gemeint sei, da der Dargestellte auf beiden Blättern nicht als Todter dargestellt sei. Dies ist, was unsere Zeichnung anbetrifft, richtig, nicht aber bezüglich der anderen. Ob also im Blatte der Casa Buonarroti schon eine Studie nach dem Leben im Hinblick auf eine Pietà gemacht sei, bleibt zweifelhaft; sicher nur, dass sie später für eine Pietà verwerthet wurde, und insofern ist die obige Bezeichnung gerechtfertigt. Nun behauptet Frey aber eine Verwandtschaft im Kopf und Oberkörper mit dem Ohnmächtigen, den in der „Sündfluth" einen Mann aufs Trockene zu schleppen sich bemüht. Diese Verwandtschaft ist so allgemeinster Art — das Motiv der Haltung ist ganz anders —, dass sie gar nichts besagt. Und dasselbe gilt von der Behauptung, der ganz rechts auf der „Auferstehung Christi" in Windsor (s. u. N. 537) schlafende Wächter zeige im Oberkörper eine ähnliche Stellung; nur die Haltung des linken Armes ist ähnlich, sonst Nichts. — Auf alle Fälle ist schwer zu sagen, auf welchen anderen künstlerischen Vorwurf, wenn wir die Pietà ausschliessen, die schlaffe, abgespannte Haltung des Sitzenden hinweise. Man könnte etwa an einen erweckten Lazarus, an einen zum Leben erwachenden Auferweckten im Jüngsten Gericht denken. Das erste wäre nicht ganz unberechtigt, wenn wir uns an das verwandte Motiv auf der Darmstädter Zeichnung (s. o. N. 8) erinnern. Und für das letztere könnte geltend gemacht werden, dass der auf unserem Blatte befindliche Arm an manche Arme auf dem Jüngsten Gericht erinnert, doch ist es nicht gewiss, ob die Zeichnung so spät anzusetzen ist. So behält die Vermuthung, schon hier sei eine Pietà beabsichtigt gewesen, Wahrscheinlichkeit. — Den rechten Arm sucht Frey in den Sixtinafresken. Er frägt: „etwa zu Gottvater?" (In der Erschaffung Adams.) Diese Frage ist auf das Entschiedenste zu verneinen — wie wäre die Handstellung mit Dessen Handlung in Einklang zu bringen?

62. XIV, 70. Das Opfer Isaaks. Abraham, ein Greis mit langem, weichem Bart, steht mit dem linken Bein rechts seitwärts von einem Altar, auf den er das rechte setzt, hält nach links sich vorbeugend Isaak am linken Arme und zückt mit der Rechten ein Messer gegen ihn. In diesem Augenblick

fasst ein von links schwebender (nur flüchtig angedeuteter) Engel seinen Arm und weist mit der Linken, Abraham, der ihn anschaut, nahe ins Auge blickend, nach oben. Isaak kniet, das rechte Bein schräg über einem Reisigbündel aufgestützt, auf dem linken und wendet den Kopf krampfhaft verzweifelt nach links. Ganz links ist mit wenigen Strichen der liegende Widder angedeutet. — Schwarze Kreide und Röthel. In der Figur Isaaks viele Korrekturen. Das Ganze scheint sehr schnell entworfen. Später ist die Zeichnung von anderer Hand übergangen worden. — Vgl. Krit. Unt. II, 443, wo eine nähere Würdigung dieser grossartigen Komposition, die etwas vom Geiste der Laokoonsgruppe an sich hat. — Ber. 1417. Abb. Ricci: Michelangelo p. 89. St. S. 625. Jacobsen Rep. S. 394. Frey 292. Alin. 1912. — Steinmann glaubte, die Komposition sei für das Bronzemedaillon in der Sixtina bestimmt gewesen, doch sei dann an ihre Stelle ein anderes getreten. Mit Berenson und Frey halte ich sie für später; etwa um 1530.

63. XV, 71. Maria mit dem Kinde. Nach halb links gewandt, nach halb rechts schauend, hält Maria mit beiden Händen das auf ihrem Schoosse sitzende Kind, das, in der Haltung der Madonnenstatue in der Medicikapelle ähnlich, an ihrer Brust trinkt. — Schwarze Kreide, Röthel; das Kind in Farben ausgeführt. — Vgl. Bd. III, S. 163, wo Abb. Krit. Unt. II, 113. — Frizzoni, Rass. d'Arte IV, 114. Ricci S. 36. Alin. 1015. — Wie Ber. (Pl. CLI) diesen gewaltigen, wundervollen Bildentwurf, der aus der Zeit des Reliefs der Madonna im Bargello stammt, einem schwächlichen Künstler wie Bugiardini zuschreiben konnte, ist unbegreiflich.

(64). XVI, 72. Maria mit dem Kinde. Maria, ganz in einem grossen, über den Kopf genommenen Mantel gehüllt, sitzt, eine übergrosse Gestalt, mit übergeschlagenem linken Beine etwas nach rechts gewandt, den Oberkörper und Kopf ganz en face, auf einem Steinblock und umfängt mit beiden Händen das auf ihrem linken Knie stehende Kind, das mit dem rechten Ärmchen ihren Hals umschlingt und das Köpfchen, nach rechts hinunter schauend, an ihre Wange schmiegt. — Feder, in eigenthümlich zittrigen Strichen hingekritzelt. — Vgl. Krit. Unt. II, 430. — Alin. 1001. — Es kann wohl kühn erscheinen, dieses Blatt Michelangelo zuschreiben zu wollen, da es technisch von seinen sonstigen Federzeichnungen sich sehr unterscheidet und manche Einzelheiten stutzig machen. Immer wieder aber, unter der faszinirend grossen Wirkung dieses

statuarischen Gebildes, habe ich mir sagen müssen: ist es nicht doch der Meister, der, freilich in einer ungewohnten Sprache, zu uns spricht? Ich sehe alle Bedenken deutlich (u. a. die schlanken Verhältnisse des Kindes, die Form der Extremitäten) und kann trotzdem nicht umhin, in Konzeption, Komposition und Ausdruck seinen Geist zu gewahren. Und ich frage mich, ob nicht dieselbe Hand, welche die Federstudie zu Haman in London (s. u. N. 297) in leicht vibrirenden Zügen hingeworfen hat, sehr wohl auch diese Madonna gezeichnet haben kann.

65. XVI, 73. Studie für eine Figur des Kartons von Pisa. Ein vom Rücken gesehener, nach hinten eilender nackter Jüngling, den rechten Arm hoch erhoben. (Der linke Arm und das linke Bein nicht ausgeführt.) — Federzeichnung von so sorgfältiger, modellirender Ausführung in feinen, den Formen folgenden Strichen, dass man gleichsam den Eindruck einer vollendet ziselirten Bronze erhält. — Vgl. Bd. III, S. 189, wo Abb. Krit. Unt. I, 102. — Ber. 1418. v. Beckerath: Rep. f. Kw. XXVIII, 113. Frey 26. Alin. 1011. — Zwei ähnliche Figuren befinden sich auf der frühen Skizze zum Karton in den Uffizien (s. u. N. 208). Die eine ist ganz verwandt in der Bewegung der Beine, die andere erhebt ähnlich den rechten Arm. Doch ist bei beiden der Oberkörper und der Kopf viel mehr nach hinten gebeugt, wie es dem starken Laufen entspricht. Berenson bemerkte die Beziehung, obgleich er jene Skizze nicht M. giebt. Sie berechtigt uns wohl anzunehmen, dass unsere herrliche Studie doch für den Karton bestimmt war, was Frey nicht zugiebt. Er sagt, wir begegneten ähnlichen Stellungen auch auf der Madonna Doni, in der Sixtina und den Marmorarbeiten jener Jahre. Ich gestehe, keine Figur dort zu finden, die dieses auffallende Bewegungsmotiv zeigte, während es eben auf jener Skizze erscheint. Und die Zeichnung ist so peinlich ausgeführt, dass wir sie schwerlich als eine „neutrale, allgemeine", sondern als eine für die Ausführung in einem Gemälde bestimmte betrachten müssen.

66. XVII, 75. Skizzen zu den Ignudi der Sixtina. Ein Gesims. — Schwarze Kreide, z. Th. mit der Feder übergangen. — Vgl. Bd. III, S. 391 ff. Krit. Unt. I, 259, 260, 262. — Gotti II, 193. St. S. 595. A. 1 (zweifelhaft). Frey 116. — Auf diesem sicher ächten Blatte sind neun sehr interessante Skizzen für die Jünglinge aus der ersten Zeit der Beschäftigung Ms. mit der Decke gegeben. Steinmann irrt sich, wenn er in ihnen Varianten nach den Atlanten (er nennt den links über der Cumaea

und den rechts über Jesajas) gewahrt. Es sind erste Entwürfe, aus denen dann durch Veränderungen die definitiven Motive sich entwickelt haben. I. Skizze für den Ignudo links von der Cumaea (Beine, linker Arm und Kopf nur angedeutet). In grösseren Verhältnissen. Die Stellung im Allgemeinen übereinstimmend, nur ist der linke Arm höher als im Fresko gehalten und der Kopf, statt etwas nach links, etwas nach rechts gewandt. II. Dieselbe Figur flüchtig klein wiederholt. III, IV, V. Drei kleine gleiche Skizzen. Am ersten dem Sklaven rechts über Jesajas verwandt, da das Motiv von dessen Oberkörper: über dem Kopf erhobener rechter Arm, auf den Sitz gestützter linker Arm, Kopf in ähnlicher Haltung erscheint. Auch das rechte Bein hat eine ähnliche Haltung. Das linke aber ist nicht auf den Boden gesetzt, sondern stark gekrümmt. VI. Dieselbe Figur (mit der Feder übergangen) im Gegensinne. VII. Diese kleine Skizze, offenbar eine Verbesserung der vorigen, bringt die gleiche Figur, jetzt aber das linke Bein schon annähernd so, wie im Fresko; nur ist es noch nicht auf den Boden gestellt, sondern der Fuss schwebt etwas über demselben. VIII. Kaum mehr erkennbar. (Frey meint, am ersten zum Sklaven links von Jeremias?) IX. Die etwas grössere Figur ist so vielfach während des Zeichnens korrigirt worden, dass man sich nicht recht klar über sie wird. Vielleicht ein erster Gedanke zum Ignudo links vom Ezechiel, wie auch Frey für möglich hält. — Das Gesims wohl nach der Antike (das Profil mit der Feder übergangen). — Zwei Worte oben nicht von Ms. Hand.

(67). XXXI, 27. Studien zu den Sklaven des Juliusdenkmales. Eine Historie. Es handelt sich hier um ein Blatt, auf dessen Vorderseite zuerst ein nackter Mann gezeichnet worden ist. Darüber dann Grundrisse von mehreren Bastionen (bez. fosso — muro di sotto — terra all' altezza de' fossi sottile — per consumare altri — all' altezza de' fossi — sottile perche non puo esser bactuto). Auf der Rückseite zuerst: Studien zu zwei nackten Männern. Darüber wurde dann eine die ganze Breite des grossen Blattes einnehmende figurenreiche Komposition einer Historie gesetzt und endlich, rechts, der Grundriss einer Bastion (zwei Bezeichnungen neben der Fortifikationsmauer: terra — terra). — Das Figürliche in schwarzer Kreide, die Grundrisse mit Feder, lavirt. — Vgl. Bd. III, S. 285. Krit. Unt. I, 151. II, 148, 384. Alin. (Rückseite) 1043. — I. Die Studien nach dem Nackten. Sie erweisen sich als solche für die Sklaven und zwar aus der Zeit der Bobolifiguren. 1. (Vorders.) Eine von der Seite gesehene Figur, die ganz allgemein an jene

erinnert. 2. (Rücks.) Dieselbe? von vorne gesehen. Stellung nicht ganz deutlich, aber offenbar sehr gezwungen. Rechtes Standbein, das linke wohl hinter dasselbe gestellt. Oberkörper, wie es scheint, stark nach links gedreht; die Arme wohl hinter dem Rücken gefesselt gedacht. Ob ein kleinerer, oben hinzugefügter Kopf (der Kopf ging nicht mehr auf das Blatt) andeuten soll, wie der Kopf der Figur gedacht war? Nämlich nach rechts herumgedreht, gesenkt? Links ist das rechte Bein noch einmal mit einigen Strichen wiederholt. 3. (Rückseite, rechts auf dem Blatte). Figur von der linken Seite gesehen, das linke Bein im Knie gebogen und sein Fuss auf eine Erhöhung (Schemel) gesetzt. Der Oberkörper etwas nach links gesenkt, der linke Arm offenbar hoch nach hinten zurückgenommen. Vielleicht eine Studie für den Bobolisklaven (rechts hinten in der Grotte). — Ob diese Zeichnungen von M.s Hand? oder Kopieen eines Schülers nach Originalen sind, ist schwer zu entscheiden. Der ungeschickte Kopf würde für das letztere sprechen. — II. Die Historie, flüchtig angegeben. Die Hauptfigur, nicht in der Mitte, sondern etwas rechts, ist ein nackter sitzender Jüngling, der, die rechte Hand im Schoosse, nach rechts schaut, wohin er den (nicht sichtbaren) linken Arm auszustrecken scheint. Dort packt ein nackter Mann einen anderen; auch zwei Gestalten ganz rechts scheinen im Ringen mit einander begriffen. Links von dem befehlenden Jüngling kniet mit flehend erhobenen Armen eine offenbar jugendliche Person und hinter dieser links befindet sich eine Gruppe sitzender Gestalten: zu der einen vorderen in gebeugter Haltung wendet sich eine, den Arm zu ihr ausstreckend, die, dem über den Kopf gezogenen Mantel nach, als eine Frau aufzufassen sein dürfte. Beide sind nach rechts gewandt. Links von der vorderen ruht mit aufgestemmtem Bein, nach links von dem Vorgang abgewandt, in lässiger Stellung ein Mann. (Er erinnert ein wenig an den Crepusculo.) Dahinter erscheinen Andere, nach vorne bewegt. — Zu deuten ist die Szene schwer. Die zuerst sich aufdrängende Annahme, es könne das Jüngste Gericht gemeint sein, erweist sich als irrig. Wie wären die kämpfenden Gestalten in der Nähe der Hauptfigur zu erklären? Die wie ein Heiligenschein wirkenden Striche über der Frau sind schwerlich so zu deuten. Dann stellt sich die Vermuthung ein, da der dominirende Jüngling eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Giuliano Medici hat, es könne der Entwurf für eine Siegesszene, die irgendwie in der Sagrestia nuova angebracht werden sollte, sein. Hierbei aber könnte man doch nur ein Relief voraussetzen, und für ein

solches ist die Komposition nicht bestimmt. Ist des Künstlers Phantasie zur Zeit der Belagerung von Florenz durch kriegerische Vorstellungen bewegt worden? Handelt es sich um den Befehl zu einer Gefangennahme oder Hinrichtung? — Endlich tritt auch noch die Frage ein: ist der Entwurf von M. oder einem Schüler? Das leidenschaftlich Grossartige der Konzeption und die Kühnheit der Bewegungsmotive spricht für den Meister.

Architektonisches

68. III, 73 bis. Portal. Zwei toskanische Säulen tragen über ihrem Gebälk einen flachen Spitzgiebel — ursprünglich war bei niedrigerer Anlage ein Segmentgiebel geplant — und darüber einen niedrigen rechteckigen Aufsatz. Sie schliessen die rundbogig geschlossene Thoröffnung ein, über der ein für eine Inschrift bestimmtes Feld sich befindet. — Lavirte Kreidezeichnung. — Vgl. Bd. III, S. 663. Krit. Unt. II, 208. Alin. 1031. — Keine direkte Beziehung zur Porta Pia, wohl aber eine zu der Zeichnung hier XLV, 102 (s. u. N. 157).

69. III, 104. Zwei Grundrisse; flüchtiger Entwurf einer Wandgliederung. I. Grundriss eines kapellenartigen Durchganges mit je einer seitlichen Apsis. Er erinnert an die Eingänge zu dem Zentralbau (S. Giovanni?) auf den Grundrissen hier III, 124 (s. u. N. 73) und LV, 121 (s. u. N. 170). II. Schwer zu deutender Grundriss einer grösseren Anlage mit Nischen, wohl auch auf jene Zentralbauentwürfe bezüglich. III. Ein von Pilastern gerahmtes Mittelfeld einer Wandverkleidung, neben dem links und rechts ein Seitenfeld. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 419, 653. Krit. Unt. I, 476. — Frey 293 a, der, wohl mit Unrecht, an die Libreria denkt.

70. III, 106. Portal. Über zwei toskanischen Halbsäulen, die einen geradlinig geschlossenen Thoreingang mit konsolenartigem Schlussstein einfassen, ist ein in der Mitte durchbrochener Giebel angeordnet. Jeder Theil desselben wird durch eine schwere kannellirte, unten und oben gerollte Segmentvolute (die ursprünglich länger und höher gedacht waren) gebildet. Diese Voluten schliessen in der Mitte zwischen sich eine ovale Muschel ein und ruhen mit der oberen Spirale, wie diese, auf einer in der Lünette angebrachten Tafel mit Gesims. Auf dem Blatte befanden sich zuerst einige figürliche Studien, von denen jetzt nur noch das linke Bein einer kleinen laufenden Figur zu erkennen. — Lavirte Federz. — Vgl. Bd. III, S. 663. Krit. Unt. II, 209. Alin. 1037. — Der Fries und das kräftige

Gesims der Stützen, auch das Rustikagewände der Thüre entsprechen der Porta Pia. Nur ist der Fries hier nicht so hoch, und die Thüröffnung erhebt sich höher, so dass die Entlastungslünette wegfällt.

71. III, 115. Bogen über zwei Kompositsäulen. Die Andeutung zweier anderer, von dem hohen Gebälk auf den Beschauer zu gehenden Archivolten machte es wahrscheinlich, dass ein Entwurf zu einem ciboriumartigen Tabernakel vorliegt, wäre nicht links die Wandlinie angegeben. Es handelt sich also wohl um die Säulenstellung in einem quadraten Raum. — Feder.

72. III, 123. Theil des Grundrisses einer Zentralanlage. Gedacht (aber nur zur Hälfte gezeichnet) ist ein viereckiger Zentralbau; in der Mitte der Seiten springen halbrunde Apsiden vor. Die Vierung ist durch vier Pfeiler, welche wohl eine Kuppel tragen, bezeichnet; die Quermauer hat man sich mit Tonnen gedeckt zu denken. In den Eckkapellen zwischen den Tribünen (die den viereckigen Charakter des Grundrisses ergeben) ist eine seltsame Anordnung von je zwei Säulen, die der äusseren Ecke genähert vor die Wände treten. Ursprünglich war auf dem Blatte, dort wo jetzt die Vierung angegeben ist, ein Rundbau, der vier rechteckige Vorbauten zeigt, angedeutet. — Lavirte Federz. — Vgl. Krit. Unt. I, 478. II, 218. — Frey 293 a. Burger (Rep. f. Kw. XXXI, 101 ff.) hält die Skizze für einen 1505 angefertigten Entwurf zu einer Kapelle für das Juliusdenkmal, die als Anbau an S. Peter gedacht war. Von einer solchen Kapelle wissen wir aber nichts. Das Gesammte der Raumanlage entspricht dem Grundriss von S. Peter; die Skizze wirkt wie eine Abbreviatur desselben, bezog sich aber jedenfalls auf einen anderen Plan. Der zuerst skizzirte Rundbau mit den vier Vorsprüngen giebt zu denken. Auch hier könnte ein Gedanke für S. Giovanni vorliegen, wie in den später zu besprechenden Zeichnungen hier (s. u. N. 73, 169, 170).

73. III, 124. Grundriss eines Zentralbaues. Die Grundform ist die eines griechischen Kreuzes, dessen Enden durch drei breite Portiken und die ihnen entsprechende Apsis gebildet werden. Diese springen vor vier in den Diagonalaxen angelegte halbrunde Kapellen, deren Innenwände in je fünf Nischen (vier halbrunde und in der Mitte eine viereckige) aufgelöst sind. In jedem Portikus und in der Apsis seitlich je eine halbrunde Nische. Das Innere als ein Kuppelraum gedacht mit einem Umgang von acht Säulenpaaren. In der

Mitte ein viereckiger Altar (?). — Lavirte Feder. — Vgl. Bd. III, S. 419, 653. Krit. Unt. I, 145, 477. II, 182. — Burger S. 317. Abb. S. 318, N. 191. Alin. 1026. — Dieser ausgeführte Grundriss gehört eng mit zwei anderen hier: LV, 121 (s. u. N. 170) und LV, 120 (s. u. N. 169) zusammen. Burger und v. Geymüller, die sich zuerst eingehend mit den drei Zeichnungen beschäftigten, deuteten sie, wie unter N. 72 schon bemerkt, auf eine für das Juliusdenkmal geplante Grabmalkapelle und berufen sich hierfür auf Vasaris Angabe in der Vita des Giuliano San Gallo, dass Dieser dem Papst gerathen habe, einen besonderen Bau für das Denkmal zu errichten und dass dann, nachdem viele Architekten Zeichnungen angefertigt, aus diesen der Gedanke, S. Peter selbst neu zu bauen, sich entwickelt habe. Nun wird aber nicht gesagt, dass M. selbst Entwürfe gemacht habe, und dies ist an und für sich nicht wahrscheinlich, da er in jenen Zeiten mit Architektur noch gar nicht sich beschäftigt hatte und die Grundrisse sehr entwickelte architektonische Anschauungen voraussetzten. Da auch der spätere S. Petersbau nicht gemeint sein kann, ergeben sich — nach unserer Kenntniss der Aufträge auf Zentralbauten, die M. erhielt — nur zwei Möglichkeiten. Die erste ist die, dass unsere Grundrisse für die Kirche der Florentiner in Rom bestimmt waren. Und hierfür scheint allerdings Vieles zu sprechen. Vor allem der Umstand, dass der von Sandrart in seiner Teutschen Akademie (I. Haupttheil, I. Bd., N. 46) mitgetheilte Grundriss in allem Wesentlichen mit demjenigen in der Zeichnung, die wir soeben besprachen, übereinstimmt. Nur fehlt in ihm der Säulenumgang und der viereckige Altar in der Mitte. Weiter verrathen die Zeichnungen eine sehr gründliche Beschäftigung mit dem Projekt, denn nicht allein die verschiedenen Grundrisse sind sorgfältig durchgedacht und ausgeführt, sondern es finden sich auch Studien nach den Details in der Casa Buonarroti (s. u. N. 103, 158, 159). Von einer solchen eingehenden Durcharbeitung wissen wir aber bezüglich des 1526 aufgetauchten Gedankens, S. Giovannino in Florenz als Rundtempel für die Grabmäler der Päpste neu zu bauen, nichts. Endlich ist es, worauf Frey aufmerksam machte, beachtenswerth, dass auf dem Grundriss LV, 120 (s. u. N. 169) neben dem Chor das Wort „fiume" zu lesen ist — und S. Giovanni dei Fiorentini war ja in den Tiber hineingebaut. — Die andere Möglichkeit, und für diese entschied ich mich in meinen Krit. Unt., ist die, dass in den drei Plänen uns das Projekt jenes 1526 einmal ins Auge gefassten Neubaues von S. Giovannino in Florenz vor Augen steht. Dass es auch hier sich um einen monumentalen

Bau gehandelt hätte, geht aus Fattuccis Bericht hervor, der davon erzählt, der Papst sei vor den Kosten, die er auf 50000 Dukaten geschätzt, zurückgeschreckt, als Fattucci den Gedanken geäussert. Was mich zu jener Vermuthung, nachdem ich anfangs an die Kirche in Rom gedacht, brachte, war Folgendes. Erstens, dass eine Säulenstellung im Inneren, wie sie unser Grundriss und auch LV, 121 (N. 170) zeigt, bei einer so grossen Anlage, wie der in Rom, schwer denkbar erscheine. Zweitens die auffallende Anordnung eines grösseren Gebäudes in der Mitte (auf den beiden Grundrissen), einmal viereckig, das andere Mal achtseitig, das als Altareinfassung kaum, wohl aber als Grabmal, denkbar wäre. (Hierdurch waren ja Burger und v. Geymüller auf den Gedanken einer Kapelle für das Juliusdenkmal gekommen.) Zumal auf unserem Blatt der Altar ja in dem Chore angegeben ist und auch auf LV, 120 im Chor erscheint. Drittens, auf dem Blatte XLV, 103 (N. 158), welches unzweifelhafte Details für unseren Grundriss bringt, befindet sich der Entwurf zu einem Grabmal, das auf Skizzen für das Päpstedenkmal hinzuweisen scheint. Von einem Grabmal aber, das er so spät: in der vorauszusetzenden Zeit der Anfertigung der Grundrisse 1559, entworfen, wissen wir nichts. Das für Cecchino Bracci gezeichnete Denkmal, mit dem der Entwurf, wie Frey richtig bemerkt, einige Verwandtschaft hat und jenes für Zanobi Montaguti (Vasari, I. Auflage 1550) müssen in den vierziger Jahren entstanden sein. — So entschied ich mich für S. Giovannino in Florenz und erklärte mir die Ähnlichkeit des Grundrisses mit dem des römischen S. Giovanni daraus, dass M. jene früheren Entwürfe 1559 in Rom verwendet habe.

Wenn Frey mir vorwirft (S. 107), ich sei den Beweis für meine Behauptung schuldig geblieben, für wie viele der bezüglich Michelangeloscher Zeichnungen aufgestellten Meinungen giebt es denn Beweise? Und hat nicht Frey selbst, wie aus meinen in diesem Verzeichniss gegebenen Darlegungen oft genug hervorgeht, Behauptungen ohne Beweise aufgestellt? Es handelt sich eben in vielen Fällen um Hypothesen, die verschiedene Grade von Glaubwürdigkeit besitzen. Ich glaube, ich war vollständig berechtigt, anzunehmen, dass der Gedanke der Unterbringung des Päpstegrabmales in S. Giovannino Michelangelo beschäftigt hat. Fattucci hat doch offenbar mit Wissen, wenn nicht auf Wunsch Michelangelos dem Papst die Idee beigebracht, das Grabmal, sei es in S. Lorenzo oder in S. Giovannino zu errichten, das niedergerissen und zu einem Rundtempel gemacht werden könne. Als der Papst die Höhe

der Kosten bedenkt, erwidert Fattucci: „man muss nur Gott um das Leben bitten, denn die Kosten würden nicht so gross sein". „Ebelo secondo me molto caro questo ragionamento" fügt Fattucci hinzu. Gewiss hat der Plan M. beschäftigt in der folgenden Zeit, denn er war ganz dazu angethan, ihn zu fesseln — im Gegensatz zu dem albernen Koloss — und es entspräche ganz seiner Art, wenn er Entwürfe gemacht. — Wenn ich jetzt die Hypothese fallen lasse, geschieht es aus anderen Gründen, als den von Frey angeführten. Die für S. Giovanni dei Fiorentini sprechenden Argumente scheinen mir nämlich doch die stärkeren zu sein, seitdem ich darauf aufmerksam geworden bin, dass mit dem Bau der römischen Kirche ja auch ein Grabmalgedanke in Verbindung stand, freilich im Jahre 1550, als der Weiterbau der Kirche zuerst wieder ins Auge gefasst wurde. Bindo Altoviti nämlich legte Julius III. den Gedanken nahe, die von Diesem bei Vasari bestellten Gräber der de' Monti nicht in S. Pietro in montorio, sondern in der zu diesem Zwecke zu vollendenden Kirche zu errichten. Michelangelo selbst berichtet an Vasari: der Papst habe ihm diesen Gedanken nahegelegt und ihn um eine Zeichnung gebeten. Freilich wurde die Absicht dann fallen gelassen und erst 1559 beschäftigt sich man wieder mit dem Projekt, indessen jene Grabmäler für S. Pietro in montorio bestimmt blieben. Möglich nun wäre es, dass der früheste der Grundrisse, nämlich LV, 121 (s. u. N. 170), der den achteckigen Aufbau in der Mitte zeigt, damals 1550 entstanden wäre und dass M. später, als er unseren Grundriss machte, die Idee eines solchen zentralen Aufbaues als wirksam etwa im Hinblick auf einen Hochaltar oder Reliquium beibehalten habe. Möglich aber freilich auch, dass wir bei dem Aufbau überhaupt nicht an ein Grabmal, sondern an ein solches anderes zentrales Motiv zu denken haben. Und das früher von mir übersehene Wort: „fiume" entscheidet nunmehr die Frage für mich. — Wir hätten also in den drei Grundrissen aller Wahrscheinlichkeit nach drei von den fünf Entwürfen, die er für die Kirche in Rom — wenigstens dem Grundriss nach — gemacht, erhalten. Ich kehre somit, meine Darlegungen in den Krit. Unt. korrigirend, zu meiner anfänglichen Meinung zurück.

74. III, 128. Ein Schrank und dessen Grundriss. Links Pilaster. Rechts zwei Reihen Fächer. Die Maassangaben nicht von M.s Hand. — Lavirte Federz. — Entwurf für einen Bücherschrank.

75. V, 19. Studien zum Grabdenkmal Cecchino Braccis, zur Treppe des Senatorenpallastes auf dem Kapitol und zum Jüngsten Gericht. I. Das Grabmal. Ein mächtiger Sarkophag auf geraden Trägern, mit einem Deckel in Form zweier, eine Muschel zwischen sich einschliessender Voluten, deren jede am mittleren Ende nach oben, am seitlichen nach unten gebogen ist. Der Sarkophag springt weit über eine darüber befindliche schmälere dreigetheilte Wanddekoration (durch einige darüber gezeichnete stärkere Richt- und Maasslinien betont) vor. Diese zeigt zwei Stockwerke; in dem mittleren Felde des niedrigeren unteren ist eine Büste angedeutet (in den Krit. Unt. I, 464 fälschlich von mir als geflügelter Engelkopf gedeutet). Das mittlere Feld des oberen Stockwerkes ist tabernakelförmig mit einem spitzen Giebel gebildet. — Vier flüchtige Skizzen zeigen andere Formen des Sarkophages. A. Sie haben die Form, wie die an den Medicigräbern, d. h. beide Enden sind nach unten gebogen. Links wurde dann eine Korrektur im Sinne von I vorgenommen. Der Leib des Sarkophages ist hier abgerundet und steht auf niedrigen Füssen. B. Der Sarkophag steht auf ausgeschwungenen seitlichen Beinen und der Deckel ist geradlinig, niedrig giebelförmig gebildet, doch so, dass auch hier in Folge von Durchbrechung des Giebels Raum in der Mitte für eine Muschel (?) bleibt. Eine abrundende Linie scheint aber auch hier darauf zu deuten, dass mit dem Gedanken der runden Deckelendigung gespielt ward. C. Ganz flüchtige Skizze. Hier sind die beiden Voluten nach oben gekrümmt und schmal. D. Fast ganz verwischt, der untere Theil des Sarkophages mit kräftigen Füssen an den Seiten, über ihm ein hoher, schmaler, von Voluten flankirter Aufsatz. (Eine frühere Skizze, über welche B ein Stück hinweg gezeichnet ist.) — II. Links über D. sieht man (gleichfalls frühere Skizze) sehr verblasst zwei Skizzen zur Wanddekoration: von der unteren ist nur ein spitzer Giebel erkennbar, die obere zeigt ein Tabernakel in Fensterform mit Segmentgiebel, der von seitwärts an die Lisenen angelegten Voluten getragen wird. — III. Eine Doppeltreppe, in deren Mitte eine von zwei Pilastern eingeschlossene Nische. — IV. Ein Jüngling, der sitzend, nach halb rechts gewandt, mit der Rechten nach unten langt, mit der Linken sich aufstützt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 418, 590, 665. Krit. Unt. I, 167, 464. II, 12, 129. — Ber. 1660 (nicht ächt). St. S. 606, N. 70. Abbildung 70. St. Monatshefte f. Kw. 1908, 963 f. v. Geymüller, S. 29. Burger S. 352, Taf. XXXIII, 2. Frey 236. —

I. v. Geymüller, Burger und ich hielten die Grabmalentwürfe für Skizzen zu den Medicigräbern. Steinmann bezog sie auf das Grabmal Cecchino Braccis in S. Maria in Aracoeli, das, bis dahin unbeachtet, von ihm und mir zu gleicher Zeit, ohne dass Einer vom Anderen wusste, als eine nach Michelangelos Zeichnung ausgeführte Arbeit erkannt ward. Ich pflichte nunmehr, wie auch Frey es thut, Steinmann zu, wenn er die Skizzen I, zu denen wohl auch die unter II gefügt werden dürfen, auf dieses Denkmal bezieht. Freilich ist sowohl die Form des Sarkophages als die Wanddekoration in dem ausgeführten Werke wesentlich verändert worden. Der Sarkophag, auf einem von vier Konsolen getragenen Gesims stehend, ist in die Wandverkleidung einbezogen. Diese bildet ein hohes, von Pilastern flankirtes Feld, in dem über den Sarkophag die Nische mit der Büste unter einem, von zwei Konsolen getragenen Segmentgiebel angebracht ist. Der Giebel ragt in die Attika darüber hinein. — II. Zu dem oberen Tabernakel mit dem Segmentgiebel ist, wie Frey richtig sieht, zu bemerken, dass es übereinstimmt mit dem Grabmalentwurf auf dem Blatte XLV, 103 hier (s. u. N. 158). Auf diesem Blatte steht unter dem Tabernakel ein breiter Sarkophag, der in der Form des Deckels: spitzer (durchbrochener) Giebel mit Muschel an die Skizze I, B erinnert und den wir wohl in II in dem unteren spitzen Giebel wiedererkennen dürfen. Zweifellos ist nun II früher als die Entwürfe I entstanden, und es frägt sich, ob M. bei II schon an das Grabmal Bracci gedacht hat. Möglich, aber nicht gewiss (es scheint noch nicht an die Aufstellung einer Büste gedacht zu sein). Eine Anknüpfung an die Medicigräber ist bei I wie bei II deutlich erkennbar, was die frühere Deutung der Skizzen begreiflich macht. —

Die Treppenanlage III, die ich in den Krit. Stud. in Folge der irrigen Auffassung und Datirung der Grabmalentwürfe als Entwurf für die Libreria betrachtete, was insoferne nicht unbegründet war, als sich auf der Rückseite des Blattes XLII, 92 hier (s. u. N. 138) ein ähnlicher findet, ist von Steinmann als Studie für die Treppe am Kapitolinischen Senatorenpallast erkannt worden.

Die Figur IV endlich ist ein Entwurf für einen Geretteten im Jüngsten Gericht, der einem Aufschwebenden, um ihn emporzuziehen, die Hand entgegenstreckt. Steinmann meinte: eine Studie (im Gegensinne) für Den, der das Paar am Rosenkranz emporzieht. Das Motiv ist allerdings ähnlich, aber Dieser steht, während unsere Figur auf der Wolke sitzt. Frey bezweifelt

letzteres mit Unrecht: er sitzt, denn er stützt sich mit der linken Hand auf. Dies wird deutlich ersichtlich aus einer Studie in Oxford, welche dieselbe Figur zeigt (70, 3, s. u. N. 444). Mit dem weiter oben links im Fresko befindlichen, die Hand nach unten Streckenden, wie Frey will, hat die Studie nichts zu thun. Sie ist im Fresko nicht verwerthet, an ihre Stelle trat der Selige mit dem Rosenkranz.

Die Skizzen auf diesem Blatt sind demnach in verschiedenen Zeiten entstanden. In den dreissiger Jahren die Figur, die Entwürfe für das Grabmal I 1544 (Bracci †). Die Treppe später als 1544, da sie über diese Entwürfe hinweg gezeichnet ist. Es frägt sich nun: wann das Grabmal II entstand. Jedenfalls früher als das des Bracci — ob auch früher als die Figur? Es bleibt also jedenfalls fraglich, ob der Entwurf für Bracci bestimmt war. Die Frage wird uns nochmals unter N. 158 unten zu beschäftigen haben.

(76). IX. Grosse Zeichnung der Fassade von S. Lorenzo. Nur auf der linken Seite der plastische Schmuck skizzirt. Fassade mit einfacher toskanischer Säulenordnung am Mittelschiff, keine Attika, ein oberes Geschoss, durch vier Säulen gegliedert, mit Spitzgiebel nur am Mittelschiff. Zwischen den auf hohe Postamente gesetzten Säulen unten in der Mitte die Hauptthüre mit geradem Gesims, seitlich je eine rundbogige Nische mit einem Feld darüber. Die Seitenschiffe sind oben gerade abgeschlossen durch eine massive Balustrade, welche die Höhe der Säulenpostamente am Mittelschiffaufbau haben. Die Vermittlung zwischen dem letzteren und der geraden Linie ist durch eine Statue versucht, die gleichsam die Rolle einer kleinen Volute spielt. Der Seitenschifftheil der Fassade ist horizontal durch eine über die ganze Fassade durchgeführtes Gurtgesims, vertikal durch eine Endpfeilermauer gegliedert. Die letztere ist über dem Gurtgesims mit einem Tabernakel (Segmentgiebel), in dem eine stehende Statue sich befindet, unten durch ein von zwei Pilastern eingerahmtes Relief (zwei neben einander stehende Männer) geschmückt. Auf der Balustrade darüber: zwei Jünglinge, Feston haltend. Zwischen der Eckpfeilermauer und dem Mittelschiff die Thüre mit geradem Gesims. Über ihr, unter dem Gurtgesims, ein Relief von breiter Form (links das Martyrium des h. Lorenzo), oberhalb des Gesimses ein hohes Relief (links Lorenzo vor dem Richter). — Die Zeichnung ist sorgfältig mit dem Lineal ausgeführt, lavirt. — Vgl. Bd. III, S. 626. Krit. Unt. II, 89. — Abb. Heath Wilson zu S. 112. v. Geymüller, Bl. 1. — Geymüller hält sie für eigenhändig. Dies glaube ich nicht. Sie ist offenbar nach

einer Skizze des Meisters von einem Anderen (Baccio d'Agnolo) angefertigt worden. Es ist der erste Entwurf, den sie zeigt, vor dem 5. Dezember 1516 angefertigt. Vgl. verwandte Entwürfe unten unter N. 385 (München), 280 (Lille).

77. XVIII, 49. Entwürfe für die Medicigräber (der Freibau). A. Rechts Gesammtansicht einer Fassade. Der untere Theil sorgfältiger ausgeführt, der obere flüchtiger. Der Unterbau kastenartig mit einem Gurtgesims, in der Höhe des Deckels des Sarkophags, der, die ganze Breite der Fassade einnehmend, auf geraden Stützen steht und einen Deckel mit durchbrochenem, wenig geschweiftem Segmentbogen trägt. Zwischen diesen ruht in der Mitte ein Medaillon auf, welches, das Gurtgesims durchbrechend, das mittlere Feld des Kastens ausfüllt. In den Seitenfeldern Festons. Das obere Geschoss, geradlinig geschlossen, ist dreigetheilt: ein höheres Mittelfeld mit einer Nische, schmale Seitenfelder mit hoher Nische. Einen über dem Unterbau angedeuteten Segmentbogen als eine Korrektur zu betrachten, geht schwerlich an — vielleicht gehören die Linien einer früheren flüchtigen Skizze an, über die dann der Entwurf des Freibaues gezeichnet wurde. — B. Daneben eine flüchtige frühere Skizze. Vor einem einfachen eingeschossigen, gerade abgeschlossenen Bau, dessen fast rechteckige Fläche links und rechts durch gekuppelte Pilaster begränzt wird, steht unten, die volle Breite einnehmend, ein schlichter Sarkophag. — C. Ganz links etwas grössere Skizze der Seitentheile des Oberbaues von A. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 414. Krit. Unt. I, 445, 447. — Ber. 1419. Burger S. 351. Abb. XXXIII, 4. Frey 125. — Freys Ansicht, die Skizze B gebe die Mittelnische des Oberbaues A oder ein Seitenfeld des Unterbaues A wieder, ist unhaltbar. Es handelt sich um einen für sich stehenden Entwurf.

78. XVIII, 50. Entwurf für das äussere Gesims der Domkuppel. *Vorderseite.* Man sieht das Feld des Tambours mit dem Rundfenster angedeutet und daneben das Profil der Ecke des Tambours und des darüber befindlichen Gesimses, über dem die schräge Kuppellinie angedeutet ist. Das Profil zeigt in der Höhe des Tambours eine korinthische Säule auf Postament und mit gekröpftem Gebälk. Darüber als Gesims eine Attika, die so weit wie die Säule vorspringt, und in deren Mauer eine Thüre, die auf einen beabsichtigten Umgang schliessen lässt. (Eine daneben angedeutete Thüre führt von dem äusseren Umgang der Kuppel in das Innere der-

selben; neben ihr, und auch weiter unten, sieht man die Brunellescoschen Kragsteine angegeben.) Auf der vorspringenden Ecke des Kranzgesimses der Attika ist eine Figur oder ein Kandelaber angedeutet. — Rechts Skizze, in gleichen Verhältnissen, zweier gekuppelter Säulen mit ihrem Gebälk und einer Attika darüber, die hier niedriger gedacht ist. Es ist eine Verdeutlichung der Art, in welcher an der Ecke des Tambours die zwei Ecksäulen der benachbarten Felder an einander stossen. — *Rückseite:* Unten in schwarzer Kreide das Feld des Tambours mit dem Rundfenster (wie auf zwei Zeichnungen in der Casa Buon. XXXVI, 66, s. u. N. 117). Darüber eine Berechnung: ein fünfreihiges Gitterwerk, aus horizontalen und vertikalen Strichen gebildet: es enthält im Ganzen 150 Quadrate, in deren jedem ein kleiner Strich ist, unter jeder Reihe von 5 Quadraten sind zwei kleine Striche. Durch einen vertikalen Strich sind von der ganzen Masse 100 gleichsam separirt und neben diesem nach unten verlängerten Strich ist geschrieben: 200 soldi — 40 — cinquecento quaranta. Weiter unten: mille sette cento se — 1200 — 600. Diese Berechnung bezieht sich offenbar auf eine oben auf dem Blatte verzeichnete Bemerkung: il muro chavandone el vano della porta e delle finestre resta resta (sic) trecento cinqua secte braccia quadre di tre quarti grosse a tredici soldi el braccio monta dugento octanta lire e sedici soldi. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 640. Krit. Unt. II, 139. — v. Geymüller S. 34. Frey 173, 174. —

v. Geymüller erkannte hier das Projekt zum äusseren Gesims der Domkuppel, von dem Vasari berichtet, M. habe ein Modell, an Stelle des von Baccio d'Agnolo an der einen Seite der Kuppel, angefertigt. Ich wies, dem beistimmend, auf zwei andere Zeichnungen in der Casa Buon. XXXVI, 66 (s. u. N. 117) hin, die darauf Bezug haben und die nach einem auf ihnen befindlichen Bruchstück eines Briefes an Bibbiena 1520 zu datiren sind. Frey erhebt gegen diese Deutung der Skizzen Einspruch. In ihnen hätte M. ja, nicht auf das Gesims sich beschränkend, dem Kuppeltambour selbst eine andere Gestalt aussen gegeben, deren Ausführung enorme Mittel, lange Zeit und Beseitigung der Architektur Brunelleschis bedingt hätte. Ich erwidere hierauf, dass ein solcher Gedanke dem Meister ganz entsprochen hätte, der durch das Aufgeben des ballatojo weiter zu Veränderungen auch am Tambour geführt wurde. — So gross, wie Frey es hinstellt, wären diese aber gar nicht gewesen, wenn auch natürlich kostspielig. Im Wesentlichen hätte es sich darum gehandelt, an Stelle der vorhandenen Eck-

lisenen Säulen zu setzen; zugleich die Inkrustation neben den Rundfenstern zu vereinfachen. Die Hypothese, die Frey aufstellt, es handle sich um einen ersten Plan der Kuppel der Medicisakristei, scheint mir unhaltbar. Der Entwurf ist doch offenbar nur für einen Bau von ganz grossen Verhältnissen, nicht für einen von so kleinen, wie die Sagrestia nuova, denkbar. Und das Verhältniss der Höhen von Tambour und Gesims entspricht so ganz der Domkuppel, für welche zugleich die Kragsteine so deutlich sprechen, dass ich an der früheren Meinung festhalte und demnach die Beschäftigung Ms. mit dem Projekt in das Jahr 1520, wie ich es schon in den Krit. Unt. angenommen, verlege.

79. XVIII, 51. Profile für die Fassade von S. Lorenzo. Das Profil der linken Fassadenecke (daneben geschrieben rechts: la parete). Daneben kleiner Grundriss einer Wandgliederung mit vorspringenden Stützen (der Fassade?, die Abstände der Stützen sind gleich gross, was bei der Fassade nicht der Fall). Ein kleines Stück Gesims. Das obere Ende eines Säulenschaftes mit der Schrift: cento octanta quatro centinaja. Ein Maassstab. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 628. Krit. Unt. V, 99. — Ber. 1421. v. Geymüller S. 12. Frey 264. — Das Profil stimmt mit dem Modell der Fassade überein — mit der Zeichnung LVI, 41 (s. u. N. 172), wie Frey will, insoferne nicht, als die Säulen in 41 auf niedrigen, in unserem Blatte auf hohen Postamenten stehen. Dass es nicht von M. selbst, sondern von einem Mitarbeiter nach einer Skizze ausgeführt ward, ist anzunehmen. Doch irrt Frey, wenn er diese Skizze in dem Blatte hier XXXV, 57 (s. u. N. 112) erkennt, denn diese zeigt eine zwei-, nicht dreigeschossige Anlage.

80. XVIII, 52. Entwurf für das Päpstedenkmal in der Medicikapelle. Die Mittelnische und der Sarkophag sorgfältig ausgeführt. Die rechte Seitennische angegeben. Die Mittelnische zeigt einen gerade geschlossenen, fensterartigen Rahmen, der sich oben rechtwinklig in „Ohren" verbreitert, unter denen Voluten angebracht sind. Eine sitzende segnende Figur, auf dem Haupte eine Tiara, ist in ihr (leicht skizzirt) aufgestellt. Darüber ein kleines oblonges Feld zwischen zwei ornamentirten Pilasterchen. Der Sarkophag, auf Postament, hat eine reiche Form. Er trägt einen flach abgerundeten Deckel und ruht auf hohen Füssen, deren linker Volutenform und Tatze, der rechte Form eines Löwenbeines hat; vor ihnen hängt vom Kasten ein Feston herab. Der gewölbte Kasten, der links und rechts bandartigen vertikalen Beschlag zeigt, ist

mit einer breiten Inschrifttafel versehen. Das Tabernakel rechts hat einen Segmentgiebel. — Schwarze Kreide. Sorgfältig mit dem Lineal ausgeführt. — Vgl. Bd. III, S. 419. Krit. Unt. I, 474. Burger Taf. XXXV, 1. Ricci S. 141. Alin. 1034. — v. G. meinte: für das Grabmal der Herzöge. Burger hat mit Recht die Zeichnung auf das Päpstegrabmal bezogen (die Statue trägt eine Tiara). Ich wies auf einen Gesammtentwurf desselben in Oxford, N. 42 (s. u. N. 425) hin, auf dem die Mittelnische gleich erscheint, der Sarkophag aber einfacher gehalten ist.

81. XIX, 58. Wandverkleidung. Dreigetheilt durch Pilaster oder Lisenen. Im breiteren Mittelfelde in einer gewissen Höhe ein einfaches Tabernakel oder Nische. — Schwarze Kreide. — Mit ganz wenigen Strichen angegeben. — Hierüber lässt sich kaum eine Vermuthung aufstellen.

82. XIX, 59. Profilschablone einer Säulenbasis für den Entwurf des Doppelgrabmales der Medici. Daneben: el modano delle colonne della sepultura doppia di sagrestia. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 458, 500. (Druckfehler disegno statt sagrestia.) — Gotti II, 179. Frey 175. — Wie ich nachwies, entspricht die Zeichnung der Basis der Säulen an dem uns nur aus Kopieen bekannten, verlorenen definitiven Entwurf für das Doppelgrabmal. — Ein ähnliches Profil hier XIX, 61 (s. u. N. 84).

83. XIX, 60. Profilschablone für ein Kranzgesims. Einige Maassangaben. — Röthel, Feder. — Vermuthlich für die Libreria, aber nicht näher zu bestimmen.

84. XIX, 61. Profilschablone für eine Säulenbasis. — Röthel, Feder. — Verwandt mit XIX, 59 (s. o. N. 82), also wohl auch für die Grabmäler der Medici.

85. XXI, 125. Eine wehende Fahne. Maassstab. Studie perspektivischer Verkürzung. — Feder. — Die Fahne vielleicht als Emblem gedacht, wie solche in den Fenstern der Libreria vorkommen.

86. XXI, 126. Skizze für die Holzdecke der Libreria. Ein Mittelfeld und drei angränzende Seitenfelder. Die Gesammteintheilung entsprechend der ausgeführten; aber im Einzelnen Verschiedenheiten. So finden sich hier noch an Stelle der Dreiecke mit den Delphinen rechteckige kleine Felder. — Vgl. Bd. III, S. 640. Krit. Unt. II, 135. — Frey 266b, c.

87. XXI, 127. Entwurf einer kassettirten Decke für eine Kuppel. 6 Felder, zierlich gerahmt (Perlenschnur, Eierstab,

Blattsima), angedeutet, zwischen ihnen Rosetten. In dem einen Felde eine figürliche Komposition flüchtig skizzirt. — Schwarze Kreide, lavirt. — Gotti II, 184. — Liegt hier ein Entwurf für die Medicikapelle vor?

88. XXI. Grosse Wanddekoration mit Grabmal (für den Freibau der Medicigräber oder für das Wanddenkmal?) und Grundriss derselben. Sie ist fünftheilig. In der Mitte eine rechteckige Nische, in welcher der Sarkophag; sie wird gebildet durch links und rechts von ihr (nur die linke Seite ist ausgeführt) vor die Wand vorspringende Pfeilermassen. Aussen neben den Risaliten noch je vier schmalere Wandtheile. Die Wand der Nische ist mit einem zwischen zwei Pilastern angebrachten spitzgiebligen Tabernakel, über dem ein oblonges, von zwei Volutenkonsolen gerahmtes Feld, geschmückt. Über dem Gebälk auf dem Gesims eine Attika von zwei Pilastern flankirt; in ihrer Mitte eine Konsole. Zwei Festons (nicht Tondi, wie Frey meint) verzieren sie. Vor die zweiten Seiten jedes Pfeilers, die linke und die rechte, sind zwei Säulen gelegt, deren Gebälk die Höhe des Gesimses des Mitteltabernakels erreicht; an der Stirnfront des Pfeilers über hohem Postament ein mit Segmentbogen geschlossenes Tabernakel. Über den Säulen im zweiten Stockwerk Lisenen; an der Front ein Tabernakel mit Segmentbogen, der am unteren Ende volutenförmig ist und in die Attika hineinreicht, die ähnlich wie die der Mittelnische gebildet, aber nur mit einem Feston versehen ist. Der schmale Wandtheil links und rechts schliesst nach aussen mit einer der anderen entsprechenden Säule ab, zeigt also ein schmales Feld zwischen zwei Säulen. Über dem Gesims, entsprechend der Mittelnische, ein Feld (hier natürlich von hoher Form) zwischen zwei Volutenkonsolen, die das Kranzgesims (in der Höhe desjenigen der Mittelnische) tragen. Darüber auch hier ein Feston angedeutet. — Der nur angedeutete Sarkophag hat einen viereckigen Kasten, der auf zwei geraden, nach innen zwei Voluten gegen einander ausstreckenden Füssen steht, und einen schweren Deckel in mittelalterlicher Form mit einfachen Eckakroterien. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 414. Krit. Unt. I, 478. — Frey 14. Alin. 1009 — Die Entscheidung über diesen Entwurf, der mit XXVIII, 46 hier (s. u. N. 96) und mit einem Blatt in Oxford 40 (s. u. N. 423) in Beziehung steht, ist nicht leicht. Es ergeben sich nach meiner Meinung nur zwei Hypothesen. Die eine sprach ich in den Krit. Unt. aus: es könne eines der Papstgrabmäler gedacht sein. (Der Sarkophag zeigt in den Akroterien und den Stützen einige Verwandtschaft mit jenem auf dem Ent-

wurf für das Papstdenkmal, s. o. N. 80.) Der Art der Raumausfüllung und auch einiger Details, wie der Volutenkonsolen, nach, vergleicht sich der Entwurf der Wandverkleidung des Vestibüls der Libreria (mehr als der Fassade von S. Lorenzo, wie Frey will). Es liegt also kein absolut zwingender Grund vor, ihn so früh wie Anfang der zwanziger Jahre anzusetzen. Dann käme in Frage, ob er etwa — wovon 1526 einmal die Rede ist — für die Kirche S. Lorenzo bestimmt oder ob er eine der Zeichnungen war, die M. dem Alfonso Lombardi (1534) für die nunmehr für den Chor von S. Maria sopra Minerva in Rom bestimmten Denkmäler der Medicipäpste machte. In jenem Chor wäre für die Gestaltung einer solchen Dekoration Platz genug gewesen. — Eine andere Möglichkeit wäre die, dass sich M. bei seinen Plänen für den Freibau der Medicigräber zu einem solchen, schon wegen der Grösse nicht zu verwirklichenden Entwurfe skizzirend habe hinreissen lassen. Und hierfür spräche einmal der Umstand, dass auf unserem Blatte links eine seitliche Front angedeutet sein und angenommen werden könnte, und zweitens die Ähnlichkeit in den Risaliten mit jenem auf einer Skizze zum Freibau hier XLII, 93 (s. u. N. 139). Dann hätten wir in den Skizzen des Oxforder Blattes eine Anknüpfung an diesen Gedanken und seine Übertragung auf den Plan des Doppelgrabes zu sehen. So denkt Frey und auch ich neige jetzt zu dieser Meinung.

(89). XXII, 1. Architektonische Detailstudien nach der Antike. Linke Hälfte des Blattes. Zwei Piedestalprofile, eine Schlusskonsole, fünf Kapitäle. — Rechte Hälfte: ein Kapitäl, zehn Basen. — Röthel. — Frey 82, 81. Alin. 1006, 1004.
Rückseite der linken Hälfte: drei Kapitäle, drei Gesimse, ein Pilasterprofil, eine Säulenplinthe. Rückseite der rechten Hälfte: drei Gesimse, Säulen. — Da die folgenden Blätter zu diesem gehören, gebe ich die allgemeinen Notizen erst unten bei N. 92.

(90). XXII, 2. Architektonische Detailstudien nach der Antike. Linke Hälfte des Blattes: zwei Kranzgesimse. Rechte Hälfte: Gebälk. — Frey 83, 84. Alin. 1002, 1003. — *Rückseite* der linken Hälfte: drei Gesimse, eine Plinthe. Rückseite der rechten: Fassadenreste. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 222.

(91). XXIII, 3. Architektonische Detailstudien nach der Antike. Pilasterbasis, dorisches Gebälk, Kranzgesims, Gesims, Gebälk. — Frey 101. Alin. 1016. — *Rückseite* der linken

Hälfte: Gebälk, Gesims und Kranzgesims. — Frey 102. Alin. 1003. Rückseite der rechten: Kapitäl, Gesims. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 222.

(92). XXIII, 4. Architektonische Detailstudien nach der Antike. Linke Hälfte: drei Gesimse, ein Gebälk. Rechte Hälfte: drei Gesimse, ein Kapitäl. — Frey 113, 112. Alin. 1005, 1007. — *Rückseite* der linken Hälfte: drei Gesimse, ein Gebälk, ein Architrav. Rückseite der rechten: zwei Gesimse, zwei Gebälke. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 623, 629. Krit. Unt. II, 223. — Die unter 89 bis 92 genannten Zeichnungen, zu denen noch eine andere in der Casa Buonarroti LVIII, 8 (s. u. N. 175) und zwei in London (s. u. N. 302 und 303) gehören, sind, wie T. Ashby junior nachgewiesen hat (Papers of the British School at Rome, vol. II, 1904), abhängig von einem Skizzenbuch im Soane Museum in London, bezeichnet als: „Architectura Civilis Andrea Coneri". In diesem befinden sich Federzeichnungen nach antiken Architekturen und Bautheilen. Drei Künstlerhände sind zu unterscheiden. Der ältere Meister, der allein für uns in Betracht kommt, ist ein Künstler, der um 1515 seine Zeichnungen angefertigt haben muss. Ashby hält es für undenkbar, dass M. selbst die Kopieen nach diesen gemacht, sondern ein Schüler, und ich stimmte ihm in den Krit. Unt. zu. Nur in den Studien auf dem Londoner Blatt, Rückseite (s. u. N. 303) erkannte ich des Meisters Hand. Und ich halte hieran trotz Freys neuerem Einspruch, den er in seinen Anmerkungen zu seinen Tafeln 181 und 182 erhebt, fest. Warum ich dies thue, ist gar nicht „unerfindlich": der Unterschied in der Zeichnungsweise der Vorder- und der Rückseite fällt ins Auge. Dort eine im Architektonischen geschulte, aber schwache, hier eine in solchen Dingen unbewanderte, aber lebendig gestaltende Hand. Man weise mir unter den beglaubigten architektonischen Zeichnungen des Meisters eine nach, die diese zaghaft behutsame und schwächliche Strichführung und Schattengebung zeigte. Welchen Unterschied vielmehr lehrt uns ein Vergleich der Kapitäle auf den ächten Blättern in der Casa Buonarroti XLIII, 82 und XXXV, 56 (s. u. N. 144 und 111) mit denen auf unseren Blättern erkennen! Freys Annahme, M. habe die Zeichnungen nach Coners Skizzenbuch in jungen Jahren schon, während des ersten römischen Aufenthaltes, zu seiner Belehrung angefertigt, ist kein Ausweg, denn schon damals bewährte er als Zeichner eine höhere Kraft, und zudem wissen wir gar nichts von solcher damaligen Beschäftigung mit der Architektur, spricht vielmehr seine erste bauliche Thätigkeit (am Juliusdenkmal und an der

Sixtinischen Decke) gegen eine solche. Auch hätte er in jener Zeit schwerlich zum Röthel, sondern zur Feder gegriffen, um die Federzeichnungen nachzubilden. Und endlich ist ja mit grösster Wahrscheinlichkeit die Entstehung der Kopieen nach 1515 anzusetzen, womit es dann wohl übereinstimmt, dass auf einem der Blätter sich Studien für die Fassade von S. Lorenzo befinden. Ich wiederhole, was ich schon früher sagte: „in eben jenen Tagen, da der Meister die erste grosse architektonische Aufgabe mit der Fassade übernimmt und auf Belehrung bedacht sein muss, bietet sich ein Hilfsmittel in Coners Kollektion antiker Bautheile, die ihm bekannt worden sein muss, dar. Er benutzt es, aber nicht, indem er selbst sich alle diese Kopieen anfertigt, sondern indem er sich dieselben von einem Bekannten oder Schüler anfertigen lässt. So scheint sich mir der Vorgang auf das Natürlichste zu erklären. Er hat diese Blätter in seinem Atelier und setzt auf die Rückseite eines derselben eigene Studien."

(93). XXIV, 5. Architektonische Detailstudien nach der Antike. Eine Anzahl Kapitäle, Gebälke und Gesimsprofile. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 224. — Frey 111. — Auch hier handelt es sich um ähnliche Studien, die aber auf andere Vorlagen, als die vorhergehenden, zurückgehen. Auch hier spricht sich nicht des Meisters Hand aus.

94. XXIV, 6. Adler; Blattornament; kleine Kapitäle. Die Skizzen befinden sich auf einem Blatt, auf dessen anderer Seite M. das Sonett Petrarcas: Signiore, io fallo e veggio niedergeschrieben hat (Frey, Dicht. LXVII) und die Briefanrede: Fantuzi Amicho caro zu lesen ist. (Auch einige unbedeutende architektonische Detailskizzen.) Der Adler mit ausgebreiteten Flügeln, den Kopf nach links gewandt. Das Ornament, ein Feld füllend, eine rosettenförmig angeordnete Pflanze. An dem einen Kapitäl eine Maske, also ähnlich wie an den Kapitälen der Medicigräber. Das andere einfach kannellirt. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 112. — Frey: Dicht. S. 347, meint, der Adler könne Bezug haben auf Cavalieri oder Febo di Poggio. Das erscheint mir doch zweifelhaft. Da die Skizzen in der Zeit der Beschäftigung mit den Medicigräbern entstanden sein müssen, dürfte auch er, wie die anderen Entwürfe, ornamental gedacht sein. An dem Kandelaber links in der Kapelle befindet sich ein Adler (den Kopf nach rechts gewandt).

95. XXIV, 7. Säulenbasis; zwei toskanische Pilasterkapitäle; drei Gesimsprofile für die Libreria. —

Feder, lavirt. Sorgfältig mit Lineal ausgeführt. — Vgl. Krit. Unt. II, 127. — Alin. 1020. — Das eine Kapitäl ist das der Pilaster des oberen Stockes des Vestibüls und jener des Saales. Die Säulenbasis ähnlich, aber nicht ganz gleich wie die ausgeführten.

96. XXVIII, 46. Grosse Wanddekoration mit Grabmal (für das Papstgrabmal?). Verwandt mit XXI, 45 hier (siehe o. N. 88). Auch hier eine grosse Mittelnische, in welcher unter einem sehr hohen Tabernakel mit Segmentgiebel der Sarkophag auf dem unter dem ganzen Bau hinlaufenden Postament angebracht ist. Eingeschlossen wird die Nische durch zwei ähnliche, nur schmälere, von Säulen flankirte Risalite, in deren jedem zwei Nischen über einander angeordnet sind. Dieser Mittelbau ist von einem Spitzgiebel bedeckt. Links und rechts ein schmalerer Seitentheil in gleicher Höhe durch gerades Gesims abgeschlossen. In jedem unten ein spitzgiebliges Tabernakel und darüber ein Rundmedaillon. — Federskizze. — Vgl. Krit. Unt. II, 479. — Ber. 1424. Geymüller S. 22. Frey 125. — Es tritt hier dieselbe Frage ein, wie bei N. 88 für die Medicikapelle. Ist es eine, übrigens wenig glückliche, Idee für den Freibau der Medicigräber oder für das Päpstedenkmal (in S. Maria sopra Minerva?)?

97. XXVIII, 48. Entwurf zur Wanddekoration des Vestibüls der Libreria; drei kleine Grundrisse für die Säulenstellung; ein spitzer Giebel. Es ist die hintere Wand gegenüber dem Eingang, was aus der angedeuteten Treppe zu erkennen ist. Unten links und rechts eine Thüre. Die in die Wand eingelassenen Säulenpaare sind, ein jedes, von zwei etwas vortretenden Säulen eingerahmt — eine unglückliche Häufung. Schon hier die drei Tabernakel, das mittlere mit Spitzgiebel, der oben auf dem Blatte grösser gezeichnet ist, die seitlichen mit Segmentgiebel. Sie sind aber höher gebildet, so dass die Felder darüber (rechts ist ein rundes angedeutet) niedrige Rechtecke bilden. Eine Attika darüber fünfgetheilt: drei fast quadratische Felder, zwei runde (über den Säulen). Darüber Wölbung. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 124. — Ber., der irrig den Entwurf auf die Medicikapelle bezieht, N. 1423. v. Geymüller S. 26, Abb. 4, 5. Frey 234. — In nahem Zusammenhang mit diesem Blatte steht LVI, 42 hier (s. u. N. 173).

98. XXIX, 47. Entwurf für die Fassade von S. Lorenzo; Grundriss des Mitteltraktes; eine Herme; Postament für zwei Säulen; Durchschnitt eines Säulen-

schaftes; einige Profile. — Der Fassadenentwurf gehört der zweiten Gruppe: Fassade mit Attika über dem Untergeschoss und darüber hinausragendem Mittelschiffgeschoss (mit Spitzgiebel), an. Die Attika nur etwa halb so hoch als das Hauptgeschoss. Vier Säulen mit Spitzgiebel vor dem Mittelschiff; ihnen entsprechen vier Pilaster in der Attika. Die Risalite links und rechts haben unten zwei Säulen, oben Tabernakel mit Segmentgiebeln. Die Fassade ist einmal niedriger, einmal höher skizzirt. — Auf die Fassade bezieht sich offenbar der Grundriss rechts von ihr (der Mitteltrakt), der Durchriss des Säulenschaftes (wie kann hier Frey an die Möglichkeit einer „Rotunda" denken?) und vielleicht auch das Postament mit den zwei Säulenbasen. — Auf dem Blatte befindet sich Schrift. 1. Anfang eines Briefes an Buoninsegni: Messere domenicho a questi di e stato iachopo salviati a pietra santa pare. 2. Della grassa — di gian Francesco scultore — e nomi de santi — De fondamenti — De danari. — 3. o a cinque o a sei di giennajo da bentivoglio in Carrara. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 92. — Ber. 1425. v. Geymüller S. 7, Abb. 2, 6, Studie B. Frey 29. — Die Notizen gestatten das Blatt zu datiren: Anfang 1517. Ob die Herme, wie Frey meint, für das Juliusdenkmal gedacht ist, bleibt zweifelhaft; die viereckige Nische (oder Feld) daneben spricht nicht dafür; eine solche Nische, neben welcher ein Postament mit kleinem Pfeiler, ist unmittelbar darüber skizzirt, und dies lässt eher vermuthen, dass er, mit den Nischen an S. Lorenzo in Gedanken beschäftigt, sich Einrahmungen für solche ersonnen. Auch scheint mir der kleine Grundriss gar keine Beziehung zum Juliusdenkmal zu haben, sondern zur Fassade, und ebensowenig das Postament mit den zwei Säulen.

99. XXIX, 49. Entwurf der Fassade von S. Lorenzo. Steht in naher Beziehung zu dem eben (N. 98) besprochenen Entwurfe. Der Gedanke ist weiter entwickelt. Das Untergeschoss wie dort, aber am Mitteltheil kein Giebel, sondern gerades Gebälk, auf dem sogleich, die Attika durchbrechend, das hohe zweite Geschoss mit Spitzgiebel, durch vier Säulen gegliedert, sich erhebt. Die Risalite an den Seitentheilen und die Attika wie dort. Mittelthüre mit Segmentgiebel, Seitenthüren mit spitzem. Vier rundbogige Statuennischen, zwei am Mitteltrakt, zwei an den Risaliten zwischen den Säulen. Im oberen Geschoss: unten drei rechteckige Felder, oben vier Statuennischen. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 92. — v. Geymüller, Studie C, Bl. 2, Fig. 1. Ricci S. 100. Frey 96b.

100. XXXIII, 32. Skizze des Terrains in der Via Mozza. El terreno che io o comperato dal capitolo di S. maria del Fiore. An drei Seiten des Terrains Maassangaben: cento quaranta quatro braccia, cento quatro braccia, novanta secte braccia. Diese letztere Seite gränzt an die „strada che va in via di sangallo", die vierte an „strada che va lungo le mura". Die Ecke der dritten und vierten Seite stösst auf die (strad) „a di santa Cater(in)a". — Feder. — Rückseite: ein nach halb links gewendeter jugendlicher, den Beschauer anblickender Kopf. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 143. — Frey 108, 109. — Es ist das Terrain, welches er am 14. Juli 1518 vom Domkapitel gekauft hat. Der Kopf nicht von ihm, sondern von Schülerhand.

100a. XXXIII, 33. Grundriss eines Hauses. Ein Korridor, in dem auf der einen Seite die Treppe ansteigt, durchschneidet der Länge nach das Haus. An jeder Seite von ihm sind drei Räume. — Feder, ganz flüchtig. — Vgl. Krit. Unt. II, 140. — Frey 293. — Die Anlage hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem einen Entwurf für den Palazzo Altopascio hier LIV, 118 (s. u. N. 167). Könnte ein erster Gedanke für diesen sein; aber ebensowohl für irgend ein anderes Haus.

101. XXXIII, 34. Grundriss einer Säule. Vier konzentrische, die Basis bezeichnende Kreise in einem Quadrat, der Plinthe, an deren einer Seite zu lesen: braccia dua, der anderen: un braccio e secte octavi. — Feder. — Frey 267a.

102. XXXIII, 35. Durchschnitt der doppelten Schaale einer Kuppel. Nur die linke Hälfte des Rundbogens. Zahlenangaben nicht von Michelangelos Hand. Die einzelnen Zahlen anzugeben hätte ohne Reproduktion der Zeichnung keinen Zweck. Das Fazit der Addition lautet: il tuto e p 76 $^3/_4$. Bei dem Ansatz der äusseren Schaale, der höher ist als der der inneren, steht: 84 $^1/_2$. — Feder. — Über die Bestimmung der Skizze eine Vermuthung aufzustellen, scheint mir gewagt.

103. XXXIII, 36. Zwei Detailskizzen zu dem Zentralbau (S. Giovanni dei Fiorentini?). Zwei Grundrisse der vorspringenden Wandpfeiler und der vor ihnen stehenden zwei Säulen. In der einen grösseren ist der Wandpfeiler breiter gebildet, ist in Folge dessen der Abstand der Säulen grösser und ist ein Kreuzgewölbe zwischen den Pfeilern und den Säulen angegeben. Fast ganz verwischt eine frühere Skizze, über welche der grössere Grundriss zum Theil hinweg gezeichnet ist: Auf-

riss eines triumphbogenartigen Einganges zu einem Schiff oder, was wahrscheinlicher, da seitwärts Wand mit Nischen angegeben zu sein scheint, zu einer Kapelle. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 477. — Ber. 1427. v. Geymüller S. 35. Frey 223a. — Die Grundrisse gehören zu dem oben besprochenen Entwurf eines Zentralbaues III, 124 (s. N. 73).

104. XXXIII, 37. Drei Entwürfe für die Tabernakel des Vestibüls der Libreria; eine Hand mit ausgestrecktem linken Zeigefinger. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 126. — Die erste Skizze: Rahmen mit Ohren oben, die von länglichen seitlichen Voluten gestützt werden. Darüber rechteckiges Feld in voller Breite des Rahmens. Dieselbe Form wie auf Rückseite von XXXIV, 39 (s. u. N. 106) hier. Zu vergleichen mit der Skizze zur Wandverkleidung LVI, 42 (s. u. N. 173). Nur ist das Feld oben dort schmäler. Die zweite Skizze: nur der obere Theil eines Tabernakels mit durchbrochenem Giebel. Die dritte: einfache rechteckige Rahmung.

105. XXXIV, 38. Perspektivische Konstruktion eines Platzes und einer Strasse. Leichte Skizze eines nackten Mannes. Er steht en face, den rechten Arm hinter dem Rücken, den linken gesenkt, Kopf nach rechts gewandt. Einige Notizen über Geldauslagen. — Feder, lavirt; schwarze Kreide (der Mann).

106. XXXIV, 39. Entwürfe für die Wand und Tabernakel des Vestibüls der Libreria. *Vorderseite:* ein Tabernakel, neben dem rechts die zwei eingelassenen Säulen notirt sind. Die rechteckige Nische mit schlichtem, geraden Gesims ist in einem hohen Rahmen eingeschlossen; sie enthält ein Fenster und darunter ein Feld oder Postament, das mit einem halbrunden nach unten hängenden Feston verziert ist; der Rahmen endigt oben in zwei vertikalen, auf Voluten ruhenden Ohren. *Rückseite*: Tabernakel über Postament: der Rahmen hat oben niedrige, mehr seitlich vorspringende Ohren, unter denen hohe, seitlich gesehene Voluten angebracht sind. Darüber ein rechteckiges Feld, in der Breite nicht des Rahmens, sondern der Nische. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 126. — Ber. 1429. Frey 209, 210. — Die Skizze auf der Rückseite stimmt im Wesentlichen mit XXXIII, 37 (s. o. N. 104) überein und steht im Zusammenhang mit dem Entwurf LVI, 42 (s. u. N. 173) hier. Die auf der Vorderseite zeigt ähnliche Formenauffassung, wie der Entwurf zum Päpstedenkmal XIII, 52 hier (s. o. N. 80).

107. XXXIX, 40. Entwurf zu einem ciboriumartigen Aufbau. Er zeigt einen Spitzgiebel über dem Gebälk je zweier gekuppelter Säulen, die links auf hohem, rechts auf niedrigem Postament über einem durchlaufenden Sockel (mit einer Stufe) stehen. (Die erste Skizzirung zeigt eine niedrigere Anlage.) Links und rechts verkröpft sich das Gebälk über zurückstehenden seitlichen Pilastern. Über dem Giebel erhebt sich eine rechteckige Attika, an welche sich links und rechts je eine seitlich gesehene Volute, die auf dem Pilastergebälk ruht, anlehnt. Über dem Giebel an der Attika eine Konsole, auf der ein krönender Gegenstand angebracht ist. — Unten zwei kleine Grundrisse eines Säulenpaares. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 445. II, 137. — Ber. 1430 (Altar). v. Geymüller S. 40 (Gemäldeumrahmung). Frey 285. — Ich sprach in den Krit. Unt., nachdem ich die Beziehung der Skizze auf den Freibau der Medicigräber als unwahrscheinlich hingestellt, die Möglichkeit aus, dass hier ein Entwurf für das „Ciborio vaghissimo", das M. für S. Apollonia gemacht, vorliege, ohne das Bedenken zu verhehlen, das für die Annahme eines Altars durch den Sockel erregt wird. Immerhin wiegt es vielleicht nicht schwer, da eine Stufe zu dem Sockel führt, und so halte ich an der Hypothese fest, die sich vielleicht mit Freys einleuchtender Bemerkung, die Skizze sei als Wandbau gedacht, so vereinigen lässt, dass M. zuerst einen Wandaltar, dann ein Ciborium plante. Ein Altar scheint doch sicher gemeint zu sein.

108. XXXV, 53. Details, Profile für die Libreria. Vorderseite: I. das Gesims für die Thüren des Saales. Bez.: de modani la copia della cornice delle porte della libreria date a ccechone. II. Profil der Pfosten dieser Thüren: el modano dato a ccechone degli stiti delle decte porte della libreria. III. Profil der Stufen: e modani degli scaglioni dati a ccechone. Ausserdem (in Röthel) sehr verwischt fünf Profile, darunter eines erkennbar als Basis einer Säule oder eines Pilasters. *Rückseite:* IV. der hintere Thürgiebel: modano delle decte porte del frontone tondo dirieto. V. der vordere Thürgiebel: el modano del frontone (darüber: frontespitio) delle decte porte cio e del dinanzi. Darunter frühere Profilskizze eines Gesimses (Röthel). — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 130. 155. — Gotti II, S. 178. v. Geymüller Bl. 4, N. 4. Frey 49, 50. — Il Ceccone ist der Steinmetz Francesco di Corbignano.

109. XXXV, 54. Eine korinthische Säule für die Fassade von S. Lorenzo (definitiver Entwurf). — Kreide und Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 100.

110. XXXV, 55. Zwei Kapitäle (für das Ciborium von S. Lorenzo?). Das eine mit kannellirtem Hals und Spiralen, das andere mit tief sich senkenden Voluten, zwischen denen Kranz. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 106. — Ber. 1431. Frey 107 e. — Erste Studien, die für andere ausgeführtere der Ausgangspunkt sind. Vgl. hier XXXV, 56; XLIII, 83, 86, 87 (s. u. N. 111, 145, 148, 149). Die nahe Verwandtschaft mit den Kapitälen auf XLI, 76 (s. u. N. 131) liess mich die Vermuthung aussprechen, sie seien für das Ciborium in S. Lorenzo gedacht, nicht, wie Frey will, für die Fassade von S. Lorenzo.

111. XXXV, 56. Kapitäl (für das Ciborium von S. Lorenzo?). Ausgeführt. Kannellirter Hals, Voluten, Eierstab, zwei hängende Kränze. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 106. — Ber. 1432. Frey 107 d. — Aus den eben erwähnten entstanden.

112. XXXV, 57. Profil der linken Ecke der Fassade von S. Lorenzo. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 93. — v. Geymüller S. 12. Frey 282 a. — Offenbar für den II. disegno. — Hinweg gezeichnet über eine nackte sitzende Figur.

113. XXXV, 58. Fenster, durch eine Säule zweigetheilt, mit geradem Gesims. — Röthel. — Gotti II, 185. Ber. 1433. Frey 282 c. — Erinnert an das System des oberen Stockwerkes im Hofe von S. Maria della Pace. Für welches Gebäude bestimmt?

114. XXXVI, 63. Profile: zwei Gesimse, zwei Säulenbasen. Amazonenschild. — Röthel und schwarze Kreide. — Frey 283. — Nicht näher zu bestimmen.

115. XXXVI, 64. Säulenschaft ohne Kapitäl für die Fassade von S. Lorenzo. Schrift: Questo ha il terzo che maestro Michelangelo ha dessinato et dato a Matteo di Cuccarello et alli suoi compagni. Die Maassangaben: lunga braccia dieci; grossa un braccio e terzo senza el chollarino und grossa un braccio e terzo senza el regolino da pie. — Durch einen Strich wird die Maasseinheit angegeben: questa linea e un terzo del braccio fiorentino, und ein anderer kleiner Strich: el braccio picholo. — Feder, mit Lineal. — Vgl. Krit. Unt. II, 99. — — Frey 53. — Die Schrift von Michelangelos Hand. Es war eine der an Matteo Cuccarello (Vertrag 6. März 1517) gesandten Zeichnungen.

116. XXXVI, 65. Fenster (für Libreria?). Mit Segmentgiebel, in dem ein Kranz aufgehängt. Darüber rechteckiges Feld. —

Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 126. — Alin. 1036. Die Verwandtschaft mit einigen anderen Entwürfen lässt an die Libreria denken.

117. XXXVI, 66. Entwurf für das Gesims und die Eckbekleidung des Tambours der Domkuppel. Die eine Seite des Tambours mit dem Rundfenster und je einem inkrustirten Felde zu dessen Seite. An jeder Ecke eine Säule mit Gebälk darüber. Rückseite: flüchtig; bloss die Tambourseite: Rundfenster und die beiden Felder. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 139. — Frey 123, 124. — Vgl. meine Bemerkungen zu der Zeichnung XIII, 50 (s. o. N. 78), zu welcher diese Studien gehören. Von ihr unterscheidet sich die jetzt besprochene dadurch, dass über dem Gebälk kein Umgang angeordnet ist, sondern unmittelbar die Kuppel aufsteigt.

118. XXXVII, 67. Skizzen für zu behauende Werkstücke mit vielen Maassangaben, die zu verzeichnen ohne Abbildung keinen Sinn hat. — Feder. — Skizzen, die für Michelangelos Steinmetzen bestimmt waren.

119. XXXVII, 68. Skizzen für zu behauende Werkstücke mit Maassangaben. Wie das vorige. Auf beiden Seiten des Blattes. — Feder.

120. XXXVII, 69. Seitlicher Theil des Obergeschosses der Fassade von S. Lorenzo. Zwei Pilaster auf Sockeln; hinter ihnen an der Wand durchlaufendes Gurtgesims. Auch in der Höhe der Postamente der Pilaster ein Gesims. Maassangaben, die die Höhe auf etwa 9 braccia berechnen lassen. Rechts Ricordo: richordo chome oggi questo di venti uno di giennaio mille cinque cento sedici lasciai a serbo a maestro domenicho schultore da ssettigniano in charrara duchati mille d'oro largi e ducati quaranta tre pur d'oro largi e son di diciassecte per tanto che io tornassi da Firenze o io o altri per me. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 93, 95. — Gotti II, 180. v. Geymüller Bl. 2, N. 4. Frey 198. — Diese also Anfang 1517 entstandene Skizze bezieht sich auf die III. Phase der Fassadenentwürfe, man vergleiche Blatt LVI, 43 (s. u. N. 174) hier.

121. XXXVII, 70. Grundriss einer Kuppel. Sternförmige Eintheilung in 16 Felder. Acht derselben haben eine Eintheilung in Felder erhalten und enden in der Peripherie mit gerader Mauer. Die zwischen liegenden anderen acht zeigen keinen festen Abschluss in der Peripherie, sondern eine an dieser in der Mitte gelegene Säule. Daneben zwei kleine undeut-

liche Grundrisse. — Feder. — Frey 267. — Auf welchen Bau die Skizzen zu beziehen, ist unsicher. Frey denkt an einen Entwurf zur Kuppel der Medicikapelle.

122. XXXVII, 71. Entwürfe zu den Medicigräbern. I. Skizze für einen Unterbau des Freigrabes. Zwischen breiten Pfeilern in Nische der Sarkophag, und zwar von der Schmalseite, also der Länge nach, in die Nische gestellt. Er ruht auf stark gekrümmten, als Thierbeinen mit grottesken Thierhälsen geformten Trägern und hat einen im Segment geschlossenen Deckel. In dem Pfeiler rechts oben ein Feld, nicht ganz deutlich, ob ein solches auch an dem linken geplant war. Der obere Aufbau scheint ähnlich gedacht, wie auf einem Londoner Entwurf zum Freibau, in dem auch die gleiche Stellung dem Sarkophag gegeben ist (s. u. N. 287). Dort, wie hier, sind auf den Pfeilern gekuppelte Säulen geplant. II. Kleiner Grundriss, kreuzförmig, aber durch schräge, die Ecken verbindende Linien in eine achteckige Form übergeführt. III. Skizze zum oberen Theil des Freigrabes, aber nicht für das in II entworfene: von Pilastern gerahmte hohe rundbogige Nische. IV. Ähnlicher oberer Mitteltheil, aber, wie es scheint, mit rechteckigem Tabernakel. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 445. 450. — Ber. 1435. v. Geymüller S. 18. Burger 352, Abb. XXXIII, 1. Frey 267b. — Die dem Grundriss gegebene achteckige Form liess mich an den achteckigen Bau auf dem Grundriss des Zentralbaues hier LV, 121 (s. u. N. 170) denken. Ich habe diese Beziehung jetzt aufgegeben. Frey irrt sich, wenn er meint, die beiden Skizzen III und IV gälten dem Oberbau von I. Dieser hatte gekuppelte Säulen und war gewiss nicht so hoch, sondern niedrig, wie der in dem ganz verwandten Londoner Entwurf (s. u. N. 287), gedacht. Diese Skizzen entsprechen vielmehr der in einer anderen Gruppe auftretenden Idee der triumphbogenartigen Anordnung (vgl. z. B. hier XLVII, 88, s. u. N. 134). Die beiden Vorstellungen: Kastenform und Triumphbogen beschäftigen M. zu gleicher Zeit.

123. XXXVII, 72. Skizzen zu den thronartigen Aufsätzen auf den Medicigräbern. I. Leicht skizzirter, nicht vollständiger Entwurf: eine rechteckige Tafel über zwei geschwungenen, sich kreuzenden Voluten, etwa in der Form der Beine eines Klappstuhles. Links angränzend ein Baluster mit einer Art Kapitäl, auf dem ein Gegenstand in Form einer zweihenkligen Vase steht. Es ist offenbar, in seltsamer Form, ein Aufsatz gemeint, wie er in der ausgeführten Skizze II dann in

der Form eines Sessels erscheint. Der untere Theil entspricht etwa den auf den Denkmälern ausgeführten, nur findet sich zwischen den Balustern ein muschelförmiger Einschnitt. Über dem Sitz eine Rückenlehne mit zwei Feldern; ausgeschwungene Seitenlehnen scheinen zu ihr zu führen (oder sind es seitlich an sie gelehnte Voluten?). Der Thron steht auf dem angedeuteten Gebälk, unter dem die zwei Pilasterkapitäle skizzirt sind; rechts neben ihnen ist das Feld angedeutet, mit einigen auf Schmuckausfüllung hinweisenden Linien. III. Der Grundriss. IV. Flüchtig ein zweiter, etwas anderer Grundriss. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 469. — Ber. 1436. v. Geymüller S. 27. Burger: Studien zu Mich., S. 27. Frey 266a. — Diese sogenannten Throne sind ihrer Herkunft nach nichts anderes als die Postamente von Hermen, die auf dem definitiven Entwurfe für das Doppelgrabmal erscheinen. Aus einer Kopie desselben im Louvre N. 111 (s. u. N. 462) ergiebt sich die Erklärung für unsere erste Skizze. Hier finden wir nämlich die sich kreuzenden Voluten als Ornament in dem Felde zwischen den beiden Hermenpostamenten. Das Postament hat nämlich in I, da die Herme fortgelassen wurde, einen anderen Charakter als Baluster mit einem Aufsatz erhalten. Aber dieser Gedanke wird aufgegeben und es tritt nun in Skizze II, indem die Postamente, die jetzt zu Balustern geworden sind, einander näher gerückt werden, ein schmäleres Gebilde, der sogenannte Thron ein. Diese nicht uninteressante Genesis des seltsamen Gebildes ist, obgleich ich den Hinweis darauf gegeben hatte, von Frey nicht beachtet worden.

124. XXXVII, 73. Entwurf einer Brunnenschaale mit Aufsatz und zweier einfacherer Schaalen. In der Brunnenschaale, die auf einem ausgeschweiften Postament sich erhebt, steht eine Vase, neben deren langem Hals aufsteigendes Blattwerk flüchtig skizzirt ist. Daneben die zweite Schaale, etwas anders profilirt, auf niedrigem Fuss. Links kielförmiger Theil einer nach Art eines Schiffes ausgeschwungenen Schaale. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 244, was Frey übersah, da aus Versehen im Index die Zeichnung nicht vermerkt ward. — Ber. 1437. Frey 137b. — Frey hat keine Vermuthung über den Zweck. Ich stellte eine solche auf: vielleicht sind es Studien für den „Vaso" oder „Piatto", der 1521 in Carrara für Domenico Naldini bearbeitet wurde. (Frey, Briefe 173.) Aber es bleibt sehr ungewiss, da wir nicht wissen, ob M. diesen Vaso entworfen hat.

125. XXXVIII, 74. Skizzen mit Maassangaben für Werk-

stücke. Auch auf der Rückseite. — Feder. — Für die Steinmetzen bestimmt.

126. XXXVIII, 75. Skizzen eines Bautheiles mit Maassangaben (11 Ellen hoch). Auch auf der Rückseite. — Feder.

127. XXXIX, 62. Fünf Gesimsprofile für das Vestibül der Libreria. I. Zwei Profile des Gesimses über den Pilastern des oberen Stockwerkes. II. Drei des Gesimses über den unteren Säulen, davon das eine genau so ausgeführt ist. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 127.

128. XXXIX, 107. Einstöckige breite Wandarchitektur für die Medicigräber (Doppelgrabmal?). Nur flankirende breite Wandpfeiler, die eine Nische mit Statue aufnehmen sollten (links viereckig, rechts rundbogig skizzirt), schliessen eine breite (in der Mitte getheilte) Wandfläche ein. In dem durchlaufenden Sockel ist in einer Nische der linken Hälfte eine liegende Statue skizzirt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 479. — Ber. 1438. Frey 214b. — Ich hielt die Skizze für einen Entwurf für das Päpstedenkmal, bin aber jetzt der Meinung, dass sie für das Doppelgrabmal gedacht war, wozu auch Frey neigt. Gedacht war dann ein ähnlicher Aufbau, wie in einer Londoner Zeichnung (s. u. N. 318). Man hätte sich also in der Mitte einen Pfeiler zu denken, links und rechts einen Sarkophag und darunter je einen lagernden Flussgott.

129. XL, 105. Entwurf für die oberen Fenster der Medicikapelle, unter Kuppel. Mit Segmentgiebel. Fast gleich mit der ausgeführten. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 109. — Frey 177 b.

130. XL, 108. Entwurf zu einem Thoreingang? Form und Zweck dieser mit dem Maass ausgeführten Zeichnung bleibt mir unklar. — Schwarze Kreide.

131. XL, 76. Entwürfe für die Reliquientribüne und das Ciborium in S. Lorenzo. *Vorderseite:* Grundriss eines Ciboriums mit vier Säulen, das hinten in eine Nische eines kapellenartigen Raumes gestellt ist, vor dessen Seitenwänden gegenüber den vorderen Säulen des Ciboriums Wandpfeiler vorspringen. Maassangaben. Ich verzeichne nur die untere: la chapella braccia 19 e dua terzi per ogni verso el vivo. — Ricordo: a di 8 febrajo 1525 dichati 6 e 3 lire antonio a portato a chambiare a oro. — *Rückseite:* zwei Entwürfe für die Reliquientribüne (pergamo) an der Eingangswand von S. Lorenzo, das eine Mal in Kreide, fast verwischt, das andere

Mal mit den flankirenden Säulen in Feder. Daneben der Balkon mit der ihn tragenden Volutenkonsole von der Seite gesehen. Zwei jonische Kapitäle und ein einfacheres ohne Voluten mit zwei Kränzen. Zweimal die Rosette der Volute. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 104. — Gotti II, 181. v. Geymüller Bl. 2, 5. Frey 68, 69. — Wie Frey leugnen kann, dass die Skizzen der Rückseite sich auf den pergamo beziehen, bleibt unerfindlich. Darüber kann gar kein Zweifel sein. Dass M. bei seinen Entwürfen keine besondere Rücksicht auf Gegebenheiten nahm, dafür giebt es auch andere Beispiele. Auch das Ciborium kann nicht für die Medicisakristei gedacht gewesen sein — es handelt sich nach den Maassen um einen viel grösseren Raum, als deren Chor; sie entsprechen dem Chor von S. Lorenzo! Und wie hätte ein Ciborium (es ist von solchem auch nie die Rede) in die Kapelle gepasst! Die Jahreszahl 1525 bezeichnet treffend die Zeit der Beschäftigung mit dem Ciborium für die Reliquien; die für dieses entworfenen Zeichnungen, zu denen die unsere als Studie gedient hat, sendet M. am 4. Februar 1526 dem Papste. — Auch ist es ein vergebliches Bemühen, die nahe Beziehung, in welcher die Kapitälstudien auf den Blättern XXXV, 55, 56 und LXIII, 82, 83, 86, 87 hier (s. o. N. 110, 111 und 145, 148, 149) zu jener auf unserem stehen, zu leugnen. Solche Kapitäle kommen weder in der Medicikapelle, noch sonst in Bauten des Meisters vor. Es handelt sich hier um einen ganz besonderen Typus, der gelegentlich der Beschäftigung mit Ciborium und Tribüne auftaucht.

132. XLI, 77. Durchschnitte eines Säulenkapitäles für das Libreriavestibül. Flüchtige Grundrissskizze der Wandeintheilung. Auf Vorder- und Rückseite. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 636. Krit. Unt. II, 127. — Frey 268.

133. XLI, 78. Durchschnitt des Säulenkapitäles im Vestibül der Libreria. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 636. Krit. Unt. II, 127.

134. XLII, 88. Entwürfe für die Medicigräber (das Freigrab). I. Hoher schmaler Aufbau, dessen untere Hälfte durch einen seltsam gebildeten überhohen Sarkophag, der auf Sockel steht, verdeckt wird und dessen Oberbau einen etwas überhöhten, geradlinig geschlossenen mittleren Theil mit Nische, in welcher eine Statue angedeutet ist, und schmale Seitentheile mit Nischen zeigt. Der Sarkophag war ursprünglich, wie einige Linien zeigen, niedriger gedacht und hatte so eine Breitform;

dann wurde unten ein ganzes Stück angesetzt, wodurch er die unnatürliche, nun wie eine Seitenfront wirkende Hochform erhielt. Zwischen den rundlichen, ansteigenden Füssen in der Mitte ein Medaillon. Der Deckel besteht aus zwei abwärts gehenden Voluten, auf denen zwei Gestalten lagern, zwischen denen ein Medaillon. II. Ein breiter, wannenartiger Sarkophag auf Postament, darüber, in viereckigem Wandrahmen eingeschlossen, ein Tabernakel mit Segmentgiebel auf gekuppelten Säulen. III. Die Mittelnische von I noch einmal skizzirt. IV. Skizzen eines schmalen Hochbaues, in dessen unterem Theil ein rundbogiges Tabernakel (ganz flüchtig). — Auf der Rückseite Gedichtfragment: Fugite amanti amore fugitel foco (siehe Frey: Dicht., N. XXIV, p. 314). — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 414. Krit. Unt. I, 445, 448. — Ber. 1440. Burger S. 353. Abb. von I: Taf. XXXIII, 3; von II: XXXII, 4. Frey 70. — Hier in I zeigt sich eine Durchdringung der beiden Formen: des Kastenbaues und der Triumphbogenidee. — II hat mehr Verwandtschaft mit II auf Bl. XVIII, 49 (s. o. N. 77), und unser Hauptentwurf mit den Skizzen zur Mittelnische auf XXXVII, 71 (s. o. N. 122).

135. XLII, 89. Entwürfe für das Vestibül, die Treppe und die Decke des Saales der Libreria. *Vorderseite:* I. Grundriss des Vestibüls mit der Treppe; zwei gerade seitliche Treppen führen zu einem breiten Podest, der von vier zwischen ihnen angebrachten Säulen getragen wird. II. Flüchtige Skizze einer Abtheilung der Decke des Saales. III. Einfacher Grundriss des Saales. Daneben einige Ausgabenotizen: Bernardino di disidero venti soldi el di — Betto da Rovezzano nebbe venti quattro. — Sandro di bertino venti soldi el di — per quadro si dette soldi sedici e dua grossi. — *Rückseite:* Entwurf für die Wandbekleidung des Vestibüls. Die Wand ist über dem hohen Postament durch Säulen in voller Höhe der zwei Stockwerke in drei Traveen gegliedert (die links ist nicht gezeichnet); die mittlere, breiter wie die seitlichen, ist zweigetheilt durch drei Säulen im unteren Stockwerk, welche zwei viereckige Nischen mit oblongen Feldern einschliessen. Im oberen Stockwerk umgiebt ein Rahmen, in dessen Mitte oben eine Konsole, zwei rundgeschlossene Nischen. In jeder Seitentravee unten eine viereckige, oben eine rundbogige Nische. Eine Skizze daneben bringt die Mitteltravee mit verändertem Obergeschoss; statt der zwei oberen Nischen ist hier eine breite oblonge Füllung gegeben. In die Felder über den unteren Nischen sind Medaillons eingezeichnet, und eine Korrektur versucht einen Segmentabschluss darüber. Daneben Schrift (links abgeschnitten: nio

mio ch., worunter: ho mio cha. (caro?). — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 636. Krit. Unt. II, 121, 123. — Gotti II, 182. Ber. 1441. Frey 71, 72. — Die von mir dargelegte Deutung wird sich nicht bezweifeln lassen. Frey sieht irrig in II einen Grundriss für die Medicikapelle und zweifelt, ob die Treppe für das Vestibül oder für den Altarraum jener Kapelle (!) gemeint sei. Ich weise auf einen Entwurf der gleichen Treppe in Haarlem hin (s. u. N. 260). Die Wandbekleidung, in der v. Geymüller einen Entwurf für die Fassade von S. Spirito sieht, bezieht auch er auf das Vestibül.

136. XLII, 90. Gebälk mit Gesims. Triglyphen; das Gesims mit Konsolen. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 201. — Frey 282 b. — Ähnlich dem Gesims am obersten Geschosse des Hofes des Palazzo Farnese, was auch Frey zugiebt.

137. XLII, 91. Flüchtige Skizze für die Fassade von S. Lorenzo. Über dem unteren niederen Stockwerk mit Säulen eine fast ebenso hohe Attika in voller Breite, die vom spitzgiebligen Mittelschiffaufbau überragt wird. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 626. Krit. Unt. II, 91. — Ber. 1443 (a). v. Geymüller, bloss Erwähnung. Frey 96 a. — Für den zweiten Entwurf. Wohl Anfang 1517.

138. XLII, 92. Studien für die Treppe des Vestibüls der Libreria; Wandfüllung; Profile von Säulenbasen; Figürliches. *Vorderseite:* I. Eine nach halb rechts gewandt sitzende nackte männliche Figur (nur bis zur Brust sichtbar); Kopf im Profil nach rechts. (Röthel, nicht von M.) II. Darüber gezeichnet: Profilschablone einer Säulenbasis in Umrissen auf Sepiahintergrund; eine andere, in Sepia getuscht, vom hellen Grund sich abhebend. III. Wandfüllung für einen Mauerpfeilersockel. IV. Zwei Entwürfe für die Treppe. Der eine zeigt sie dreigetheilt gerade zu einem Podest nach hinten ansteigend: der mittlere Theil besteht aus fünf Stufen, so auch der rechte Seitenlauf, der linke Seitenlauf aus sechs. (Also zwei Möglichkeiten angedeutet.) Den Übergang von den mittleren zu den seitlichen Läufen vermitteln eingefügte würfelförmige Stufen, die als Zwischenstufen dienen. Oben auf dem Podest ist ein zweiter kleinerer (vor der Thüre) angedeutet, zu dem zwei seitliche Stufen emporführen. Darüber links: ein Theil des linken Seitenlaufes noch einmal. Der andere Entwurf ist ein Grundriss: auch hier steigt die Treppe dreigetheilt gerade empor zum Podest, doch sind hier die Stufen des mittleren Laufes oval ausgeschwungen, die der Seitenläufe gerade. Ein weiterer kleiner Entwurf, nur mit

einigen Strichen skizzirt, zeigt in seltsamer Weise seitlich gegebene und eckig in die Mitteltreppe übergeführte Stufen. — *Rückseite:* V. Zuerst auf das Blatt gezeichnet: drei junge Männerköpfe, ein Gewandstück, ein nackter Unterkörper mit Lendentuch eines wie halb sitzend angelehnten Mannes, dessen rechte Hand gesenkt ist (die linke nicht angegeben) und ein Fuss. (Kreide und Röthel.) Nicht von M., sondern von einem Schüler (Mini?). VI. Darüber fünf Profile von Säulenbasen. VII. Drei Entwürfe zur Treppe. Der erste zeigt eine Doppeltreppe (zwischen den Läufen freier Raum), die gerade nach dem Podest hinten emporsteigt, von einer Balustrade begränzt. Vom Podest führen, rechtwinklig zu ihm, je drei Stufen zu dem kleineren Podest vor der Thüre. Der zweite Entwurf bringt denselben Gedanken, nur steigen hier die beiden sechsstufigen Läufe schräg empor, was zu einem unmöglichen Zusammenstoss mit dem oberen dreistufigen quergelegten Aufbau führt. Die dritte Skizze bringt, ähnlich der einen auf der Vorderseite des Blattes, ausgeschwungene Stufen in der Mitte, sieben gerade in den Seitenläufen. Hinzugefügt ist unten vor der Mitteltreppe eine ovalrunde Treppe von fünf Stufen, offenbar ein nachträglich gekommener Gedanke. — Die Profile, Wandausfüllung und Treppenstudien mit der Feder ausgeführt. — Vgl. Bd. III, S. 636, 639. Krit. Unt. II, 126, 127, 129. — Ber. 1444. Frey 164, 165. — In meinen kurzen Angaben in den Krit. Unt. finden sich Ungenauigkeiten, die, durch nicht genügend scharfe, in Ermangelung einer Photographie von mir angefertigte Skizzen verursacht, im Obigen korrigirt werden. Frey ist genauer, aber auch in Einigem nicht ganz zutreffend. — Die Säulenbasen waren wohl für die Libreria entworfen, sind aber nicht so ausgeführt worden. Die Wandfüllung bezog ich auf die Londoner Zeichnung, Malcolm 71 (s. u. N. 355), wo eine ähnliche sich am Sockel des Vestibüls befindet. Frey giebt mir schliesslich Recht, aber nicht ohne einen unbegründeten Versuch einer anderen Deutung (ein Feld am Mezzanin) zu machen. Die Übereinstimmung, wenn auch der Rahmen etwas anders profilirt und ein Feston, sowie ein Aufsatz auf dem Postament, skizzirt ist, ist doch evident. — Das Londoner Blatt steht auch insoferne dem unseren ganz nahe, als auch auf ihm derselbe schwache Schüler Köpfe entworfen hat und ähnliche Profile von Säulenbasen gegeben sind.

139. XLII, 93. Entwurf zum Freibau der Medicigräber. Zweistöckig auf hohem Sockel. Die untere Mittelnische von einem Rundbogen überspannt, der in das zweite Stockwerk hineinragt, wo eine oblonge Füllung über ihr angebracht. Vor der

Nische war auf dem Sockelpostament wohl der Sarkophag gedacht, denn an der linken Seitenwand des Baues sieht man ihn in dieser Höhe angegeben. Die Seitentheile der Fassade risalitartig gebildet; im unteren Geschosse rechteckige Nischen, in welchen stehende Statuen auf Sockeln angedeutet sind, im oberen Tabernakel mit Segmentgiebeln, die über das Kranzgesims emporragen. Auf dem Gesims in der Mitte als Akroterion ein Medaillon mit spitzem Aufsatz. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 414. Krit. Unt. I, 446. — Ber. 1445 (für Altar der Medicikapelle oder S. Lorenzo). v. Geymüller S. 22. Burger, Studien S. 34. Frey 125c. — Burgers Ansicht, der ich beipflichtete: es sei ein Entwurf für das Freigrab, entgegnet Frey, wie auch bei den Londoner Entwürfen (s. u. N. 301), wahrscheinlich sei es ein früher Gedanke für die Wandverkleidung der Medicikapelle, was schon v. Geymüller angenommen. Mir scheint hiergegen der deutlich im Profil links angegebene Sarkophag zu sprechen, der unbedingt einen Freibau voraussetzt. Die Fassadengliederung zeigt Beziehung zu den Entwürfen für die Front von S. Lorenzo.

140. XLII, 94. Entwurf für Bank mit Bücherpult der Libreria. Ein linker Arm, zwei Hände. Flüchtige Skizze einer Bank, auf der eine sitzende Figur angedeutet ist, und davor das Bücherpult, auf dessen anderer Seite wieder eine Bank. Die Form noch etwas anders, als sie dann ausgeführt wurde: keine Voluten als Stützen, der Träger unter dem Pult mehr ausgeschweift. Feder. — Die zwei Hände, beide linke, im Profil gesehen: bei der einen der Zeigefinger an den Daumen gelegt, bei der anderen die Finger ausgestreckt. Ein linker Unterarm(?), darüber ein nicht zu deutender Umriss. Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 640. Krit. Unt. II, 136. — Frey 269.

141. XLIII, 79. Grundriss für die kleine Libreria; ein Wandfeld. Dreieckiger, an den Enden abgeschrägter Grundriss mit reicher Wandgliederung: halbrunde und rechteckige Nischen. Die drei Rundnischen an den Ecken sind durch Säulen flankirt, die rechteckigen an den Wänden durch Pilaster. Der Eingang von der grossen Libreria aus ist in der Mitte der einen Seite. Die Bankreihen mit einem Mittelgang sind parallel zu den zwei schrägen Wänden angeordnet und an der Spitze des Dreiecks abgerundet. Daneben kleiner skizzirter Grundriss, der eine Kuppel über dem Raume angiebt, und ein von Pfeilern gerahmtes Wandfeld, an dem oben unter dem Ansatze der Wölbung Attika mit Rundfenster. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 635. Krit. Unt. II, 121. — Frey 166. — Frey schliesst

sich meiner Bestimmung dieser und der folgenden Skizze auf die kleine Libreria an. Die Skizze des Wandfeldes möchte er aber auf das Vestibül der Libreria beziehen. Ich glaube das nicht, da auf den Entwürfen zu dieser nicht eine Attika, sondern ein oberes Stockwerk geplant ist, und halte daher an meiner Meinung fest.

142. XLIII, 80. Grundriss für die kleine Libreria. Hier ist er sorgfältiger ausgeführt und zeigt Änderungen. An den Schenkelseiten des Dreiecks nicht drei rechteckige Nischen, sondern je eine rechteckige von zwei runden flankirt. Die drei Bankreihen sind ganz entsprechend den Wandseiten angeordnet, vorne beim Eingang sind sie unterbrochen und hier ist ein rundes Gestell eingefügt (bancho tondo). In den Mauerecken hinter den Rundnischen ist ein dreieckiger Raum ausgespart (in jedem: lume per di sopra). Vor der Eingangsseite steht: el vano della libreria. Aussen vor der linken Wand: di qua si puo fare quello che piace perche e de preti. Aussen vor der rechten: la chasa d'Ilarion martelli, riducesi in tondo di sopra e tucti e lumi si piglion dalla volta perche non si posson aver daltrove. Die Fortsetzung der rechten Mauer über die Dreieckspitze hinaus ist bezeichnet: el muro di ilarion martelli. Auf der Rückseite ein Ricordo, betreffend den Eintritt des Niccolò da Pescia in die Werkstatt am 3. August 1525 und Zahlungen an ihn bis zum 28. Januar 1526 (Milanesi S. 597). — Lav. Feder. — Vgl. Bd. III, S. 635. Krit. Unt. II, 120. — Frey 167. — Die Frage, wo diese kleine Libreria gebaut werden sollte, ist durch Freys Darlegungen noch nicht entschieden. Sie ohne Weiteres mit der in einem Briefe vom 12. April 1525 erwähnten, anfangs geplanten „Kapelle" am Kopfende des Libreriasaales zu identifiziren geht nicht an. Sie tritt offenbar doch an die Stelle des anfangs wegen der Fülle der Bücher für nöthig erachteten, dann aufgegebenen Querbaues (crociera), und gerade die von Frey angeführte Stelle in dem Briefe vom 3. April 1526 (Frey, Briefe S. 279), die meine Vermuthung eines westlichen Anbaues ergeben hatte, widerspricht Freys Meinung. Michelangelo wünscht die Entscheidung der Frage über die kleine Libreria, damit er die Mauer zwischen dem Vestibül und dem Hauptsaale errichten könnte. Der Papst erwidert, er solle nur annehmen, als ob die kleine Libreria gebaut sei und sie bauen, „sobald das Vestibül fertig sei". Sie muss also doch dort in der Nähe gedacht gewesen sein. Für die Errichtung jener Mauer wäre ein Bau ganz hinten am Kopfende der Sala doch von keinerlei Einfluss oder Bedeutung gewesen. Frey identifizirt das Haus

des Andrea Martelli (s. folg. Blatt, N. 142), das in der Nähe des Kopfendes der Sala lag, mit dem des Ilarione Martelli — das ist aber doch nicht so ohne Weiteres zulässig.

143. XLIII, 81. Grundriss und Angabe der Grundstücke auf dem Terrain der zu errichtenden Libreria. Sie folgen sich von oben nach unten, von Süden nach Norden, wie folgt: l'osteria, — di san lorenzo — una chapella in santo stefano (zwischen diesem und dem vorhergehenden eingeschrieben: meser andrea martelli) — del bechuto — di san lorenzo. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 634. Krit. Unt. II, 120. — Frey 235. — Das „Meser Andrea Martelli" auf das Haus des Ilarione Martelli (s. die vorhergeh. N. 142) zu beziehen, geht nicht an. Übrigens handelt es sich auch erst im November 1525 (Briefe S. 265) um den Ankauf dieses Hauses Ilariones im besonderen Hinblick auf die „kleine Libreria"; nachdem die anderen Terrainankäufe für die Libreria, auf die sich unser vermuthlich 1524 entstandener Plan bezieht, längst gemacht waren.

144. XLIII, 82. Volutenkapitäl. Zwischen den Voluten Kannellirung angedeutet. Darunter der Hals (kein Ornament angegeben) zweimal geschnürt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 106. — Ber. 1447. Frey 107 a. — Vergleiche das Folgende.

145. XLIII, 83. Volutenkapitäl. Wie das vorige ein Mischding zwischen jonischem und Kompositkapitäl. Der kannellirte Hals mit Feston behängt, darüber Eierstab und Sima. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 106. — Ber. 1448. Frey 107 b. — Die beiden Kapitäle gehören eng zusammen mit den Studien hier XXXV, 55 und 56 (s. o. N. 110 und 111) und XLIII, 86 und 87 (s. u. N. 148 und 149). Vergleiche das oben unter N. 110 Gesagte.

146. XLIII, 84. Portal. Vielfach korrigirte Skizze. Zwei auf Postamenten stehende Säulen oder Pilaster tragen über dem Gebälk einen unten durchbrochenen Segmentgiebel, in dem eine Tafel eingelassen ist. Das von ihnen eingefasste Thor, dessen Rahmen oben abgeschrägt ist, wird von einem Spitzgiebel bekrönt, der das eine Mal schmal gebildet ist, das andere Mal so breit, dass er über die Säulen ausgreift. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 663. Krit. Unt. II, 209. — Ber. 1449. Frey 211 c. — Eine direkte Beziehung zur Porta Pia kann ich hier nicht finden, doch gehört der Entwurf wohl schon in die römische Zeit. Frey denkt an die Kapitolinischen Bauten. Bestimmtes lässt sich nicht sagen.

147. XLIII, 85. Fenster oder Nische. Der Rahmen mit Ohren und Spitzgiebel. Darüber zwei kleine Pilaster, zwischen denen ein Feston aufgehängt, und über diesem ein Medaillon. — Schwarze Kreide. Verwischt. — Frey 211 d. — Die festliche Bekrönung lässt es denkbar erscheinen, dass die kleine Skizze in den Kreis der Entwürfe für die Mediceigräber gehört.

148. XLIII, 86. Volutenkapitäl. Nur die Volute l. ausgeführt, Hals und Deckplatte in Umrissen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 106. — Ber. 1451. — Frey 107 f. — Vgl. das unter N. 110 Gesagte.

149. XLIII, 87. Volutenkapitäl. Ausgeführt. Die Voluten in Spiralen sich begegnend, der Hals kannellirt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 106. — Ber. 1452. Frey 107 c. — Vgl. das unter N. 110 Gesagte.

150. XLIV, 95. Thüre. (Für das Vestibül der Libreria?) Sie ist von Lisenen gerahmt, über welche sich das Gesims seitwärts ein Stück herunterzieht. Über dem Fries, an dem links und rechts eine kleine metopenartige Konsole, ein wuchtiger Segmentgiebel, in dem eine Tafel mit Gesims. — Lav. Feder. Sorgfältig mit dem Lineal ausgeführt. — Vgl. Bd. III, S. 636. Krit. Unt. II, 127. — Alin. 1029. v. Geymüller (Bl. 4, 1) erkennt hierin den Entwurf für die Eingangsthüre in das Vestibül der Libreria, der aber nicht ausgeführt ward. (Die jetzige Thüre ist von M. P. Baldi). Die nahe Verwandtschaft des Entwurfes mit den Aussenfenstern des Vestibüls lässt diese Annahme als sehr glaubhaft erscheinen.

151. XLIV, 96. Fünf Entwürfe für Tabernakel (Fenster?) der Libreria. *Vorderseite:* I. Einfache viereckige Nische von Pfosten flankirt, an denen grosse Voluten. Diese tragen den Segmentgiebel, in welchem ein postamentartiger niedriger Aufsatz. — *Rückseite:* II. ein ähnlicher Entwurf. III. ähnlich, aber der Rahmen mit Ohren, die über den Voluten vorspringen. IV. ohne Voluten, einfach. V. mit Voluten, aber gedrückter in den Verhältnissen. Durchweg Segmentgiebel. — Vorders.: lav. Feder, sorgfältig ausgeführt. Rücks.: Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 125. — Alin. 1033. v. Geymüller nahm an: für das Innere der Libreria bestimmt, was wahrscheinlich ist. Verwandtschaft mit den Nischen der Mediceigräber.

152. XLIV, 97. Tabernakel (für das Vestibül der Libreria?) Portal (für Porta Pia?). *Vorderseite:* Schlichte geradlinige Formen, spitzer Giebel. Darüber oblonges Feld. — *Rückseite:* Entwurf eines Portales: die Thüre, oben abgeschrägt

(Rustika) zwischen zwei Säulen (Pilastern?) mit Gebälk, auf dem, eine Attika bildend, kleine Pfeiler, die eine Dekoration (von Kränzen?) zwischen sich einschliessen. Daneben flüchtige Skizzen der linken Seite eines Spitzgiebels mit einem Friesstück darunter, an dem unten Tropfen hängen. Vorders.: lav. Feder, sorgfältig mit Lineal nach Skizze des Meisters. Rücks.: Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 636. Krit. Unt. II, 126. 208. — Alin. 1035. v. Geymüller meint von der vorderen Zeichnung: eine Studie für die inneren Fenster der Libreria. Da die Form doch verschieden, glaube ich eher: ein Entwurf für das Mitteltabernakel im Vestibül, so wie es auf dem Blatt XXVIII, 48 (s. o. N. 97) erscheint. — Das Portal sieht wie eine Studie, welche die Porta Pia vorbereitet, aus. An diese erinnern auch die drei Studien mit dem Spitzgiebel.

153. XLIV, 98. Thüre für die Libreria. Eine hohe rechteckige Thüröffnung mit einfachem Gesims ist in einen Rahmen mit Ohren (oben der Höhe, unten der Seite nach) gestellt. Ein spitzer Giebel krönt sie. Er ist unten durchbrochen und in den so entstehenden Raum eine Tafel gesetzt, von der oben nach links und rechts kleine volutenartige Bänder ausgehen. — Lav. Feder. Sorgfältig mit Lineal ausgeführt nach einer Skizze des Meisters. — Vgl. Bd. III. S. 636. Krit. Unt. II, 126. — Alin. 1030. v. Geymüller Bl. 4, 2, wies nach, dass die Zeichnung für die Hauptthüre, welche vom Vestibül in den Saal führt, benutzt wurde.

154. XLV, 99. Portal. Breite Thür mit Spitzgiebel, das Thürgewände in den Ecken oben abgeschrägt. Seitwärts und darüber Mauern angedeutet und oben ein Attikaaufsatz, in dem zwei Fenster angegeben sind. — Schwarze Kreide, in kräftigen Strichen. — Vgl. Bd. III, S. 636. Krit. Unt. II, 208. — Der Entwurf, dessen Bestimmung unbekannt, erscheint wie eine Vorstufe zu Entwürfen für die Porta Pia.

155. XLV, 100. Theil einer Wandverkleidung: Tabernakel mit Statue. Von zwei kannellirten korinthischen Säulen, die Gebälk tragen, gerahmt eine viereckige, gerade geschlossene Nische, in der eine stehende Statue. Über der Nische ein oblonges Feld zwischen zwei Voluten, unter ihr Postament. Daneben Grundriss: die linke Seite eines grösseren Monumentes mit vorgelegten Säulen: der mittlere Theil stark vorspringend vor den Seitentheil links, der eine Ecke bildet. — Fein in Röthel ausgeführt. — Vgl. Bd. III, S. 664. Krit. Unt. II, 218. 232. — Handelt es sich um ein Grabmal? Mit den Medicigräbern zeigt sich keine Verwandtschaft in der Formensprache,

nur an den Grundriss XLV, 100 hier (s. o. N. 88) wird man erinnert, und so taucht die Frage auf, ob unsere Studie etwa einen Entwurf für das Päpstemonument in S. Maria sopra Minerva bedeute, wie M. einen solchen dem Alfonso Lombardi geliefert. Gewisses ist nicht zu sagen.

156. XLV, 101. Entwurf für ein Fenster oder einen Altar. Profil desselben. Einfache viereckige Nische oder Fenster über einem altarartigen Postament, dessen Deckplatte von zwei grossen Voluten gestützt wird, und von zwei Lisenen gerahmt, über denen, auf langen Konsolen, der Giebel (einmal spitz, einmal segmentförmig) sich erhebt. — Rechts das Profil und daran anschliessend der Grundriss der Tiefenausdehnung. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 136. 219. — Ber. 1453. Frey 286. — Ich wies auf die Verwandtschaft mit den sogen. Finestre inginocchiate des Palazzo Medici hin, bemerkte dann aber, dass es sich wohl um einen Altar handelt. Frey entscheidet sich für die erstere Beziehung. Mich macht auch jetzt noch das im Grundriss angegebene weite kastenartige Vorspringen des Postamentes, das eher auf einen Altartisch hinweist, bedenklich gegen die Annahme eines Fensters, doch bleibt diese denkbar.

157. XLV, 102. Grosses Portal (für Porta Pia benutzt). Vor die Mauerpfeiler mit geradem Gesims, zwischen denen die Thüre mit ihrem oben in den Ecken abgeschrägten Abschluss (Rustika), sind zwei toskanische Säulen gelegt, die über Fries und Gebälk einen kräftigen Spitzgiebel (in ihn eingezeichnet, wie an Porta Pia: ein Segmentgiebel) tragen. Im Friesfeld über der Thüre ein rechteckiges Feld (Korrektur: eine Lunette), im Giebelfelde ein Feston (vgl. Porta Pia) angedeutet. Über dem Portal steigt in dessen Breite eine Wand empor, an der zwischen zwei kleinen Fenstern über der Giebelspitze ein ovales, von zwei Voluten flankirtes Wappen angebracht ist. — *Rückseite:* ein Grundriss und Maassstab einer Canna, mit schriftlicher Angabe (nicht von M.s Hand). — Schwarze Kreide, lavirt und weiss gehöht. — Vgl. Bd. II, S. 663. Krit. Unt. II, 208. — v. Geym. S. 40. Frey 237. Alin. 1049. — Frey nimmt Schülerhand an. Ich halte daran fest, dass der Kreideentwurf von M. selbst ist; nur hat eine andere Hand ihn lavirt und weiss gehöht. Die Zeichnung, wenn sie auch früher entstanden als die Porta Pia, ist doch unzweifelhaft für diese benutzt worden. Die flüchtige Skizze XLV, 99 hier (s. o. N. 154) steht in Beziehung zu ihr (man vgl. die Mauer mit den Fenstern oben), so auch die Entwürfe in

Windsor (s. u. N. 551.) Nicht aber, wie Frey meint, oder doch nur entfernt, der Entwurf XLIII, 84 hier (s. o. N. 146).

158. XLV, 103. Entwurf zu einem Grabmal; Grundrissdetails von S. Giovanni dei Fiorentini. Das Grabmal zeigt einen mächtigen Sarkophag auf geraden Füssen, mit spitzem Giebel, in dessen Feld eine Muschel mit zwei Festons angedeutet ist. Darüber eine rechteckige Tabernakelnische, deren obere Schwelle von seitlich gesehenen, an den Rahmen gelehnten Voluten getragen wird und an die sich unten Voluten anlehnen. Darüber Segmentgiebel. — Grundriss einer Apsis mit Nischen und angrenzendem Portikus mit Nischen. Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 419. 653. Krit. Unt. I, 145. 474. — Burger S. 361, Taf. XXXV, 2. Frey 233. — Burger vermuthete: Entwurf für das Päpstegrabmal. Ich stimmte ihm hierin bei, indem ich nachwies, dass die Grundrissskizze sich auf den Grundriss einer Zentralkirche III, 124 hier (s. o. N. 73) bezieht; in diesem Zentralbau glaubte ich einen Entwurf für S. Giovannino zu erkennen. Wie oben (s. N. 73) ausgeführt, habe ich diesen Gedanken jetzt aber aufgegeben und beziehe den Zentralgrundriss auf S. Giovanni dei Fiorentini in Florenz. Damit fällt auch die Annahme, mit dem Grabmal sei das Päpstegrabmal gemeint. Frey frägt sich, ob es nicht mit dem Entwurfe für das Braccimonument V, 19 hier (s. o. N. 75) zusammenhängt. Dafür spricht in der That ein Umstand, der ihm entgangen ist, wie er mir früher entgangen war: unser Entwurf kehrt, leicht skizzirt, auf dem Blatte V, 19 wieder, nämlich in der von mir als B bezeichneten. — Die Frage bleibt aber eine komplizirte. Unsere Zeichnung muss (wegen der Grundrisse für S. Giovanni dei Fiorentini) aller Wahrscheinlichkeit nach viel später entstanden sein, als der Entwurf für das Braccimonument. Dann hätte also später M. einen früheren Gedanken, der für dieses bestimmt war, aufgenommen und durchgebildet im Hinblick auf ein anderes Denkmal, über das wir nicht näher unterrichtet sind. — Wer aber meine frühere Hypothese, die Zentralgrundrisse seien für S. Giovannino bestimmt gewesen und erst später für S. Giovanni in Rom verwerthet worden, billigt, müsste sagen: unsere Zeichnung war in der That ursprünglich für das Päpstegrabmal gedacht, und M. erinnerte sich ihrer, als er das Braccimonument entwarf.

159. XLVI, 109. Grundrisse einer Zentralanlage; zwei Aufrisse derselben. I. Oktogon: A. Grundriss; vier Hauptseiten durch vortretende Säulen gekennzeichnet; vor zwei

der so (zwischen je zwei Säulen) entstehenden Nischen ist ein Halbrund angedeutet, das im Grundriss wie eine Apsis aussieht. — B. Aufriss: Die eine Front mit den beiden angränzenden Seiten. Die Säulen setzen erst auf einem Sockel auf, zwischen ihnen an der Front ein spitzgiebliges Tabernakel und darüber ein rundliches Feld. Die Seiten haben keine Tabernakel, sondern ein in voller Höhe rund geschlossenes Feld. Links und rechts am Postament von den Seiten vorspringend ist etwas ballenförmig Rundliches angedeutet. — C. Eine Front: statt des Tabernakels eine runde Nische. — H. D. Grundriss, einfacher, ohne Säulenangabe: an den vier schmäleren Eckseiten Apsiden vorgelegt; eine Apsis auch an der einen Hauptseite. — E. Grundriss, ähnlich, aber das Oktogon gleichseitig. — F. Grundriss: die Frontseiten ganz eingeschrumpft und die Apsiden so breit geworden, dass wenig gerade Wand zwischen ihnen bleibt und der Grundriss fast wie ein Vierpass aussieht. Jede Apsis im Inneren mit zwei Säulen. — G. Ähnliche Skizze eines Theiles des Grundrisses mit Korrekturen. — H. Ein Profil oder Theil eines Grundrisses. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 419. 653. Krit. Unt. I, 145. 476. — Frey 284. — Ich deutete das Oktogon als Entwurf für das Päpstefreigrab, wie es für S. Giovannino geplant, im Hinblick auf den achteckigen Bau in der Zentralanlage LV, 121 (s. u. N. 170), und bezog die Grundrisse H. F und G auf den Zentralbau selbst. Zweierlei brachte mich auf den Gedanken des Freigrabes: erstens der Umstand, dass auf dem Blatte XXXVII, 71 hier (s. o. N. 122) auch für den Freibau des Medicigrabes eine ähnliche achteckige Anlage einmal geplant worden ist (auch hier mit Säulenstellung vor den vier Fronten) und dann die auffallende Erscheinung in unserer Skizze I. B: die von den Postamenten vorspringenden runden Theile, die ich mir nur als vorspringende Theile der Sarkophage deuten zu können glaubte. Auch jetzt scheint mir diese Hypothese mindestens sehr beachtenswerth. — Die anderen unter H. besprochenen Grundrisse bezog ich auf die Zentralkirche selbst; sie bereiten die ausgeführten Grundrisse LV, 120 (s. u. N. 169) und III, 124 (s. o. N. 73) vor. Dies meint auch Frey, der in der Zusammenstellung aller auf den Zentralbau bezüglichen Zeichnungen mir folgt. Er will nun aber auch den Entwurf I. auf den Zentralbau selbst beziehen. Geht dies an? Mir scheint nicht; es ist doch ein ganz anderer architektonischer Gedanke. — Das Nebeneinander von Entwürfen für den Zentralbau und für ein achtseitiges Denkmal auf unserem Blatte war mitentscheidend für meine An-

nahme, es handle sich um S. Giovannino in Florenz, geworden. Diese Annahme habe ich aufgegeben. Beziehen sich die Skizzen auf S. Giovanni in Rom, dann tritt die Frage ein: was ist unter I. gedacht? Das Grabmal der de' Monti? Vgl. oben N. 73.

160. XLVI, 110. Ein Reliquienbehälter; ein Sarkophag. (Für S. Silvestro in Capite in Rom?) Sorgfältig ausgeführter Entwurf des Behälters. Ein achtseitiger Fuss, der durch Voluten mit dem Postament vermittelt wird, trägt ein zwölfseitiges Gehäuse, das in Form eines Geschosses mit einer Attika darüber gebildet ist und von einer Kuppel bekrönt wird, auf welcher ein Kreuz. Sechs Seiten des Gehäuses werden durch Tabernakel, abwechselnd mit spitzem und mit rundem Giebel geschlossen, als Hauptseiten gekennzeichnet; die anderen Seiten zeigen einfache Felder. Rechts flüchtige Skizze eines anderen, weniger glücklichen, überhohen Entwurfes für den Behälter (nicht eines Details des ersten, wie Frey meint). — Die linke Seite eines Sarkophages mit ausgeschweiftem Profil. Eine andere flüchtige Skizze eines solchen ist unter der Zeichnung des Reliquienbehälters erkennbar. — Auf der *Rückseite* Ricordi (Milanesi, Lettere 567) vom 5. Dez. 1516 bis 25. Febr. 1518. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 663. Krit. Unt. II, 107. 229. 231. — Ber. 1454. Frey 73. — Frey behauptet, es sei ein Entwurf für das Ciborium in S. Lorenzo. Dies ist undenkbar, weil das Ciborium ganz anders geplant war. Und wie hätten die 45 in Gefässen bewahrten Mediceischen Reliquien in diesem Behälter Platz finden können? Ich sprach die Vermuthung aus, es sei hier ein Reliquiarium zu erkennen, das M. 1518 auf Wunsch des Piero Soderini für das Haupt Johannes des Täufers in S. Silvestro in Capite zu Rom entworfen. Soderini wünschte einen Altar und schmuckreiche Einfassung, sowie eine Stätte für zwei Gräber. Der Umstand, dass auf unserem Blatte sich ja auch die Studie zu einem Sarkophage befindet, spricht für die Hypothese, wie auch die Ricordi, die mit dem 25. Februar 1518 enden, eher auf jene Zeit hinweisen, als auf das Jahr 1524 oder 1525, in welche Zeit Frey, der den Sarkophag dementsprechend auf das Grabmal Barbazza in Bologna bezieht, die Zeichnung verlegt.

161. XLVI, 111. Fenster. Von toskanischen Säulen gerahmt, die über Triglyphen einen wuchtigen Segmentgiebel tragen. Dem Rahmen des Fensters, oben in Ohren endigend, sind oben zwei Voluten vorgelegt. — Lav. Feder. Sorgfältig ausgeführt. — Vgl. Krit. Unt. II, 162. — Alin. 1028. — Es ist

allgemein den Fenstern an den Tribunen von S. Peter verwandt.

162. XLVI, 112. Nische. Halbrund mit Muschelwölbung, eingerahmt von zwei Säulen, über deren Gebälk ein Spitzgiebel sich erhebt. Zu dessen Seiten Akroterien angedeutet. Darunter nochmals flüchtiger Entwurf des Giebels. Auf der Rückseite Briefkonzept vom 26. Januar 1524. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 641. Krit. Unt. II, 146. 219. — Ber. 1455. Frey 177 a. — Ich hielt für möglich, es könne sich um einen Entwurf für den Garten der Gonzaga in Marmirolo handeln, betonte aber, dass nichts Bestimmtes hierüber zu sagen sei. Frey nimmt ein antikes Vorbild an.

163. XLVII, 113. Grundriss für die Fassade von S. Lorenzo. *Vorderseite:* flüchtiger Grundriss der linken Seite der Fassade; Angabe der Säulenstellung. Davor ein Podest angegeben. *Rückseite:* flüchtig zweimal der Grundriss mit Maassangabe, und zwar wohl in Bezug auf das Verhältniss der Thüren zu den Wandtheilen. Die Mittelthüre: braccia cinque e due terzi, jede Seitenthüre: b. quattro e un quinto. Die Wand zwischen Mittelthür und Seitenthür je: b. undici (auf der zweiten Skizze: b. undici e un quinto). Die Wand von der Seitenthür bis zur Ecke: b. nove (in der zweiten Skizze: b. dieci e uno octavo). — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 628. Krit. Unt. II, 93. 99. — v. Geymüller stellte die Beziehung zur Fassade fest und bezog die Skizzen auf den zweiten Entwurf. Ich möchte glauben, dass sie mit dem definitiven vierten in Zusammenhang stehen.

164. XLVII, 114. Ein Grundriss. Vier Entwürfe für ein Grabmal. *Vorderseite:* Schwer verständlicher Grundriss. Vorne eine Mauerflucht mit zwei Eingängen, in deren Mitte ein Pfeiler. Der eine dieser Eingänge führt durch einen Vorraum in einen breiteren rechteckigen, der seinerseits durch einen von zwei Pfeilern dreigetheilten Eingang in einen etwas schmäleren, wie es scheint oblong gedachten Raum (Maassangabe $48^1/_2$) führt, der links eine Art Seitenschiff (darin ein Altar angedeutet) hat und rechts dort, wo die Zeichnung abgeschnitten ist, einen viereckigen Anbau. In dem vorderen grossen Raum ist der Breite nach eine Reihe von sechs Stützen angeordnet, die wie ein Narthex vor dem hinteren wirkt. — *Rückseite:* I. In einer von Pilastern mit geradem Gesims eingerahmten hohen Nische steht auf hohem Untersatz mit Füssen ein Sarkophag, der spitzen Deckel trägt. II. In einem viereckig gerahmten Wandfeld, dessen untere Hälfte leer gelassen

ist, steht oben in rundbogiger Nische der Sarkophag. III. In quadratischem Wandfeld eingezeichnetes Rund, in dem der Sarkophag steht. IV. In quadratischem Felde unten ein Rund mit Sarkophag, darüber eine Inschrifttafel. — Schrift: a di secte di giennajo parti da firenze per pietra santa e portai sessantuno duchato meco. Per le pianelle ducati cinque. A meo fondatore ducati sei e a scrivere. — Feder. Rückseite schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 663. Krit. Unt. II, 218. 227. 231. — Der Ricordo gestattet eine ungefähre Datirung auf das Jahr 1517. Damals war M. mit der Fassade von S. Lorenzo beschäftigt; mit diesem Bau hat aber der Grundriss, über dessen Bestimmung ich keine Vermuthung habe, nichts zu thun. Auch lässt sich nicht sagen, in welchem Auftrag das Grabdenkmal entworfen wurde. Der Besteller muss Wünsche im Sinne einer traditionellen Form gehabt haben, denn M. schliesst sich hier an spezielle florentinische Denkmäler an. So zeigt Skizze I etwa das Schema von Benedetto da Rovezzanos Grabmal des Altoviti in S. Apostoli; Skizze II ist, vereinfacht, der Typus des Grabmals Giannozzo Pandolfinis von Desiderio da Settignano in der Badia zu Florenz. Vorläufer für die Rundform in III und IV, in welchen der Arcosolientypus eine seltsame Umwandlung findet, kenne ich nicht.

165. XLVIII, 31. Details vom Tambour von S. Peter. Grundriss eines Säulenpaares und der gegenüberliegenden Wand. Im Raume dazwischen steht: la porta dell' andito. Links von der Wand: questa parte (in Krit. Unt. Druckfehler: porta) che resta bianca e la faccia dove anno a esser gli ochi. — Lavirte Feder. Sorgfältig ausgeführt. — Vgl. Bd. III, S. 720. Krit. Unt. II, 161. — Gotti II, 176. v. Geym. S. 39. Frey 208.

166. XLIV, 117. Grundriss für ein Haus dell' Altopascio. Portal. Das Haus wird durch ein durchgehendes Vestibül in zwei Hälften geschieden, deren jede in der Mitte eine Doppeltreppe hat. Zu beiden Seiten des Einganges eine Bottega, dahinter Camera. An der hinteren Seite links und rechts vom Vestibül je eine Küche und eine Camera. — Daneben die linke Seite des Rahmens eines Portales (oder Fensters) mit Spitzgiebel; der Rahmen oben mit wagrechten Ohren. Schrift: l'alto pascio. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 641. Krit. Unt. II, 140. — v. Geym. S. 34 bezog die Skizze auf einen Entwurf für den Besitzer des Palazzo l'Altopascio auf der Piazza Annunziata. Dieser hiess Ugolino Grifoni und war Verwalter des Hospitals dell' Altopascio. Der Pallast ist von Ammanati erbaut worden.

167. LIV, 118. Grundriss für das Haus dell' Altopascio. Anderer Entwurf. Durch einen „rececto", neben dem links und rechts zunächst ein kleinerer Raum, dann weiter sich anschliessend: „bottega di socto" und „camera di sopra" liegen, gelangt man in einen „salocto" in der Mitte des Hauses, von dem links die Treppe, rechts Räume (camera di sopra). Die hinteren Räume bestehen links aus „cucina", „camera", „studiolo", rechts „cucina", „camera". In der Mitte an den salocto anschliessend „giardino" mit „pozzo". — *Rückseite:* Gesimsstudien und oberer Theil eines Fensters. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 641. Krit. Unt. II, 140. — Wohl mit Recht sah auch in dieser Zeichnung v. Geymüller einen Entwurf für den Altopascio; er meint: für den oberen Stock, was nicht wahrscheinlich. Es ist wohl ein zweiter Entwurf.

168. LIV, 119. Grundriss eines Gebäudes mit Säulenhof. Oblonger Hof mit zwei Reihen von Säulen; links und rechts von einem schmalen Flügel begränzt, die von einem nicht tiefen hinteren Bau vorspringen. In der Mitte des letzteren: Durchgang zwischen zwei grossen Räumen. Im linken Flügel drei Zimmer und eine Treppe. — *Rückseite:* Adlerflügel. — Schwarze Kreide, Röthel. — Vgl. Bd. III, 641. Krit. Unt. II, 142. 145. 146. — Man könnte an einen Entwurf für eine Villa, wie die dei Collazzi oder die Gonzaga'sche in Marmirolo denken.

169. LV. 120. Zentralgrundriss (für S. Giovanni dei Fiorentini?). Die Grundform erscheint als ein Achteck mit vier langen und vier kurzen Seiten. An die Langseiten — in den Diagonalen — sind halbrunde Apsiden gelegt, in denen sich vier Altäre befinden (die beiden vorderen als „sacrestie" bezeichnet). Im Osten vor der Schmalseite der Hauptaltar. Acht kräftige Pfeiler tragen die Kuppel und bilden einen Umgang („botte" zwischen den Pfeilern und der Apsiswand). Im Westen ist eine Vorhalle mit Nischen, der „portico". Am Chor aussen eine Linie und das Wort: „fiume". — Verwischter kleiner Grundriss: Achteck im Quadrat gezeichnet und ein anderer undeutlicher. — Lavirte Feder. — Vgl. Bd. III, 419. 653. Krit. Unt. I, 145. 477. II, 187. — v. Geym. S. 35. Burger S. 316 (Abb.). Frey 295. Alin. 1017. — Vgl. das oben unter N. 73 Gesagte, auch N. 159. Für denselben Bau bestimmt wie N. 73 und N. 170. Eine weniger glückliche Lösung als die von N. 73. Das Wort „fiume" hier deutet auf S. Giovanni dei Fiorentini.

170. LV, 121. Zentralgrundriss (für S. Giovanni dei Fioren-

tini?) Eine Rotunde, welche durch vier Anbauten, in denen zwei Altäre angedeutet sind, in ein Viereck übergeführt wird. An der Vorderseite eine flache, breite Vorhalle mit je einer Rundnische links und rechts. An der Hinterseite ein gleicher abgeschlossener Raum, aber ohne Nischen. (Rechteckiger Mittelraum zwischen zwei kleinen Rundräumen.) Die Rotunde hat einen Umgang von Säulen; diesen entsprechen, Nischen bildend, Pfeiler an der Wand. Von den vier Seiten führt je ein Portaleinbau mit seitwärts angelegten Rundnischen und nach der Mitte der Rotunde zu vortretenden Säulen in das Innere. In der Mitte der Rotunde ein dominirender achtseitiger Bau mit an den Ecken vortretenden Wandpfeilern. Er hat vier breitere Fassaden in den Axen der Portaleingänge. — Lavirte Feder. — Vgl. Bd. III, 419. 653. Krit. Unt. I, 145. 475. II, 182. — v. Geym. S. 35. Burger S. 315. Frey 296. Alin. 1021. — Vgl. das unter N. 73 Gesagte. Es war der achteckige Bau in der Mitte, der mich früher vornehmlich an S. Giovannino in Florenz denken liess. Für die ganze Anlage, die dann in den Grundrissen hier LV, 120 (s. N. 120) und III, 124 (s. o. N. 73) vereinfacht ward, gab S. Stefano rotondo in Rom die Anregung.

(171). LV, 122. Grundriss einer Kirche. Tiefer rechteckiger Chor, der sich kurz vor dem Längshaus ein wenig verbreitert (hier $48^1/_2$ p.). Zu dem davor befindlichen Altar führen vorn Doppeltreppen vom Mittelschiff aus, das links durch abwechselnde Pfeiler und Säulen vom Seitenschiff getrennt ist. Rechts statt des Säulenschiffes Kapellen. Allerlei Maassangaben: nicht von M.s Hand. — Feder, mit Lineal. — Vgl. Krit. Unt. II, 217. — Frey 238. — Die Zeichnung ist nicht von des Meisters Hand. Ob von der Tiberio Calcagnis und für S. Giovanni de' Fiorentini, wie Frey vermuthen möchte, ist doch mehr als zweifelhaft. — Steht sie in einer Beziehung zu XLVII, 114 (s. o. N. 164), wo wir dieselbe Breitenangabe p. $48^1/_2$ finden? Handelte es sich etwa um einen Umbau einer vorhandenen Kirche?

(172). LVI, 41. Fassade von S. Lorenzo. Ansicht der linken Hälfte des Untergeschosses mit der Attika. Die Thüren haben Spitzgiebel, die Statuennischen, ziemlich hoch angebracht, sind niedrig mit Muschelwölbung. Über und unter ihnen eine viereckige Füllung. Die Attika mit Pilastern, zwischen denen Füllungen. Die Kapitäle der Säulen sind nicht detaillirt. — Feder, mit Lineal ausgeführt. — Vgl. Krit. Unt. II, 95. — v. Geym. Bl. 2, 4. Frey 30. Alin. 1019. — Nicht von M.

selbst ausgeführt. Die Zeichnung bezieht sich auf den III., nicht auf den definitiven Entwurf.

173. LVI, 42. Entwurf zum Vestibül der Libreria. Theil der Wand gegenüber dem Eingange. Im Untergeschoss eine Nebeneinanderordnung von vier Säulen, indem das in die Wand eingelassene Säulenpaar unmittelbar von den zwei gebälktragenden Säulen eingerahmt wird. In dem Wandfelde zwischen zwei solchen Systemen über einem Postament ein Tabernakel mit Segmentgiebel; an seinem Rahmen oben seitlich gesehene Voluten. Obergeschoss mit Pilastern; im Hauptfelde Tabernakel mit Spitzgiebel, in dem Seitenfelde rundbogige Füllung. — Kleiner Grundriss der Säulenstellung. Daneben: flüchtige Skizze eines nackten nach hinten sich wendenden Mannes und einer rücklings über einem Steinquader liegenden Figur, die gefesselt scheint. — Schwarze Kreide. Feder. — Vgl. Bd. III, 636. Krit. Unt. II, 124. — v. Geym. S. 26. Bl. 4, 6. Frey 199. — Die Wandeintheilung des Vestibüles gleicht derjenigen hier XXVIII, 48 (s. o. N. 97). Nur nehmen auf unserem Blatte die Säulen die Stellung ein, die dort die Wandfelder haben. Und das Obergeschoss ist höher und anders eingetheilt. Auch die Tabernakel zeigen andere Form. Das untere ist ähnlich wie jenes auf dem Grabmalentwurf hier XLV, 103 (s. o. N. 158). — Bei der gefesselten Figur denkt Frey an eine Opferung Isaaks, was wohl möglich ist.

174. LVI, 43. Die Fassade von S. Lorenzo. Figürliches. Entwurf für den Papst am Juliusdenkmal. Die Fassade ist von einheitlicher Höhe mit Untergeschoss, Attika, Obergeschoss und Mittelgiebel. Die Mittelthür mit geradem Gesims, die Seitenthüren mit Segmentgiebeln. Die Statuennischen im unteren Geschoss sind nicht angegeben. In dem Mittelfelde der Attika eine Füllung. Im Obergeschoss: in der Mitte Fenster mit Segmentgiebel, zwischen den Säulen rundbogige Nischen, in den Feldern (über den Seitenthüren) ein Rundfenster und darüber eine viereckige Füllung. Akroterienartige Kandelaber über den Seiten des Mittelgiebels. Kleinere über den Seitenpfeilern der Fassade. (Feder.) — Unter der Zeichnung erkennt man noch eine undeutliche frühere architektonische Skizze, sowie eine Studie zu einem Arm und zwei Skizzen, die wie Gewandzipfel (über einem Fuss) aussehen. (Röthel.) — *Rückseite:* auf einem von der Seite gesehenen, gerundeten Sarkophag wird von einer auf ihm stehenden vorgebeugten Figur der todte Papst, nackt, aber die Tiara auf dem Haupte, in sitzender Stellung mit gerade ausgestreckten

Beinen, herabhängenden Armen und gesenktem Kopfe unter den Armen gehalten. Zwei vertikale Striche unterhalb der Mitra und ein über ihr schwebender kleiner, ovaler Gegenstand sind schwer zu deuten. (Feder.) — Vgl. Bd. III, 273. 626. Krit. Unt. I, 161. II, 94. — Gotti II, 177. v. Geym. S. 9. Bl. II, 2. Ber. 1456. Frey 211 a und b. — Der Fassadenentwurf gehört der III. Phase an und mit einem im Louvre N. 134 (s. u. N. 476) zusammen. Freys Darlegungen gegenüber halte ich an den von mir gegebenen fest. — Was die Skizze zum todten Papst anbetrifft, so verstehe ich nicht, wie Frey behaupten kann, dass ich nicht genau sage, welcher Phase sie angehöre. Wenn ich sie 1516 oder in den folgenden Jahren ansetze, so versteht sich doch von selbst, dass ich sie auf den dritten Entwurf von 1516 beziehe. Wenn die Zeichnung, die zuerst von Berenson auf das Juliusdenkmal bezogen wurde, Freys Bedenken erregt, so begreife ich dies, habe ich doch auch zuerst solche gehabt. Sie macht in der That nicht den Eindruck einer Originalskizze von M.s Hand, sondern den einer Kopie nach einer flüchtigen solchen, oder als wäre das Original mit Tinte übergangen worden. Was mir aber unzweifelhaft, ist dies, dass uns in ihr ein Entwurf des Meisters erhalten ist, und so behält sie für mich ihre volle Bedeutung. Auch muss ich Freys Einwänden gegenüber durchaus meine Meinung behaupten. Der Entwurf bedeutet für mich eine, wenn auch seltsame Lösung des Problems, welches durch die Schmalheit der Tribunetta im Plan von 1516 entstand. So von der Seite gesehen, sollten die Figuren dem vor dem Denkmal Stehenden erscheinen, der Sarkophag war der Länge nach in die Nische gestellt; nur ein Theil von ihm, derjenige, auf dem die Figuren sich befinden, trat vor die Nische vor. Dächte man sich den Sarkophag der Breite nach aufgestellt, so würde für den Beschauer die den Papst haltende Figur fast ganz verschwunden sein. Auch ist die ganze Komposition für den Seitenanblick berechnet und sitzt der Papst offenbar am Ende des Sarkophages. Daran, dass er jugendlich dargestellt ist, braucht man sich nicht zu stossen; es handelt sich um eine flüchtige Skizze, die nur nach dem Modell die Stellung fixiren sollte. Für die Meinung, es sei nur eine Kopie nach einem Originalentwurf, dürften vielleicht die schwer verständlichen Striche links vom Papste sprechen. Der Kopist hätte M.s Skizze nicht verstanden. Nehmen wir dies an, so liegt die Vermuthung nahe, dass M. hier mit ein paar Strichen die zweite stützende Figur, über deren Stellung er sich aber noch nicht klar war, angedeutet habe. Eine solche zu den

Füssen des Todten anzubringen, hat er wohl schwerlich beabsichtigt. Wohl aber lag der Gedanke nahe, die beiden auf dem Sarkophag stehenden Engel aus dem Entwurf von 1513 beizubehalten.

(175). LVIII, 8. Architektonische Studien nach der Antike. I. Thüre des Tempels von Tibur. II. Fenster des Tempels von Tibur. III. Linke Hälfte des Konstantinsbogens, etwas von rechts gesehen. IV. und V. Profile von Säulenbasen. VI. Kapitäl, nicht bestimmt bei Coner nachzuweisen. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 629. Krit. Unt. II, 109. 223. — Ber. 1457. Ashby S. 82. Frey 161. — Das Blatt gehört zu den unter N. 89 bis 92 angeführten, deren Skizzen auf das Conersche Musterbuch zurückgehen. Vgl. das unter N. 92 Gesagte. Auch hier erkenne ich nicht M.s Hand. Frey wirft mir einen Widerspruch vor, da ich gelegentlich der Architektur der Medicikapelle darauf hingewiesen, dass das Fenster von Tibur ihm als Studie für die sich verjüngenden Fenster der Lunette (vgl. o. N. 129) gedient habe. Ich meinte dies nicht so, als habe er die Zeichnung selbst ausgeführt, sondern nur in dem Sinne, dass sie ihm gedient für die Gestaltung seines Fensters.

176. LVIII, 9. Sechs Entwürfe für die Pilasterbasen der Medicigräber; Profile. Der unterste ähnlich den wirklich ausgeführten. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 500. — Gotti II, 180. Ber. 1458. Frey 163. — Man vgl. das unter N. 177 Gesagte. Die beiden Blätter gehören zusammen.

177. LVIII, 10. Entwürfe von Basen für die Pilaster der Medicidenkmäler. Keiner stimmt genau mit den in Stein ausgeführten überein. Darunter Schrift: cento octanta secte. — Oben Schrift: el cielo e la terra. — Darunter nochmals: el cielo — e la terra. Darunter: el di e la nocte parlano e dichono noi abiano chol nostro veloce chorso condocto alla morte el ducha guliano e ben gusto che e ne facci vendecta chome fa e la vendecta e questa che avendo noi morto lui lui chosi morto a tolta la luce a nuoi e cogli ochi chiusi a serrato e nostri che non risplendon piu sopra la terra che arrebbe di noi dunche facto mentre vivea. — Röthel. — Vgl. Bd. III, S. 431. Krit. Unt. II, 500. 502. 540. — Gotti II, 180. Ber. 1459. Frey 162. — Dies sind ächte Studien M.s, was Coner verkannt hat. Man vgl. sie mit allen jenen Röthelzeichnungen nach der Antike, um den Unterschied zwischen der Hand, die diese gefertigt, und der Meisterhand zu erkennen.

Fortifikatorisches

Grundrisse der Bastionen der Mauern von Florenz

178. XXV, 13. Bastion. In Röthel die Geschossrichtungen angegeben. Notizen: Porticciola — fossa che mette drento: bastioni — fosso — fosso dove oggi è mugnione — porta al prato — mura della terra — prato d'ognisanti — arno — Mugnione fuor del lecto suo — argine. — Rückseite: Notizen: Arno — al canto del prato — pieno. — Lavirte Feder. — Vgl. hierfür und für alle folgenden Blätter Bd. III, 641. Krit. Unt. II, 148. — Gotti II, 186.

179. XXVI, 17. Bastion. Notizen: dua bambini ducati 24 — tre uomini ducati 72 — dua fanti ducati 48 — una fanciulla ducati 25 — in comuni ducati 50 — mio padre ducati 20. — Antonio ducati 20 — Anderes nur fragmentarisch: dodici grossoni e cinque . . . ò prestato a Francesco inge . . . Antonio alla Fante(?) oggi . . . di settembre 1518 (1528?). — Feder. — Gotti II, 186. — Interessante Notizen! Vertheilte er zur Aufbewahrung während der Kriegsgefahr sein baares Geld?

180. XXVI, 18. Bastion. Ohne schriftliche Notizen. — Lavirte Feder. — Gotti II, 186.

181. XXVII, 19. Befestigung bei der Porta alla Giustizia zur Seite der Porta di S. Niccolò. Notizen: Arno — muro d'arno — tempio — peschaja d'arno — le mura vecchie — el sodo della terra — fossi — la porta alla justitia. — Lavirte Feder. — Gotti II, 186.

182. XXVII, 20. Bastion. Notizen: fosso — terra. Rückseite: Notiz: venti. — Lav. Feder. — Gotti II, 186.

183. XXX, 21. Befestigungen eines Thores. Notizen: nota sotterra — in sul fondo della — disotto Porta. — Lavirte Feder. — Gotti II, 187.

184. XXX, 22. Bastionen. Notizen: porta — fossi — ponte. Rückseite: dieselbe Bastion. — Lavirte Feder. — Gotti II, 187.

185. XXXII, 28. Bastion. Notiz: fosso. Rückseite: el bastione — porta — fosso — strada, ora . . . — Röthel, lav. Feder. — Gotti II, 187.

186. XXXII, 29. Bastion. Skizzen ohne Notizen. — Lav. Feder. — Gotti II, 187.

187. XXXII, 30. Bastion. Skizzen ohne Notizen. — Lav. Feder. — Gotti II, 187.

188. XLIX, 14. Befestigung der Porta al prato. Grosses Blatt. Die Richtungen der Geschosse mit Röthel angegeben. Notizen: fosso — terra — le mura della città — la pianta — Mugnione — Porta al prato. Maassstab von: braccia dieci. — Lavirte Feder. — Gotti II, 186.

189. L, 25. Bastion. Ohne Bezeichnung. — Gotti II, 187.

190. L, 26. Bastion. Ohne Bezeichnung. — Gotti II, 187.

191. LI, 23. Bastion. Notizen: volta tanto disotto quanto disopra — ponte — terra — fosso. — Lavirte Feder. — Gotti II, 187.

192. LI, 24. Bastion. Ohne Bezeichnung. — Lavirte Feder. — Gotti II, 187.

193. LII, 15. Bastion. Grosses Blatt. Notizen: Arno — prato d'ognissanti — mugnione. — Lavirte Feder.

194. LIII, 16. Mehrere Bastionen. Notizen: Mugnone — fosso — fosso fatto — bastione — porticciola — e bastioni non facti. — Lavirte Feder. — Gotti II, 186.

195. LVII, 11. Mauerbefestigung. Notizen: Trecento 40 all mezzo della torre. Dalla torre del miracolo insino al bastione di San Piero Gattolino duemila novecento cinquanta. Die Porta S. Pietro ist die heutige Porta Romana. — Röthel. — Gotti II, 185.

(196). LVII, 12. Befestigungen bei San Gallo. Notizen: la via nova in via de San Gallo — la via nuova lunga le mura — lungho delle mura. — Lavirte Feder. — Gotti II, 193. — Der Schrift nach nicht von M. Gotti meint: von Antonio da San Gallo.
Vergleiche auch Blatt XXXI, 27 oben N. 67.

Skizzen in Manuskripten

197. Cod. XIII, Fol. 65b. Flüchtige Skizzen von architektonischen Profilen. — Schwarze Kreide und Feder. — Frey, Dichtungen S. 312. — Nach Frey, dessen Angaben ich hier und bei den folgenden Nummern wiederhole, wohl für die Sakristei von S. Lorenzo.

198. Cod. XIII, Fol. 6. Michelangelo an der Sixtinischen Decke malend. Zu dem Sonett an Giovanni da Pistoja über die Arbeit an der Sixtinischen Decke (vgl. Bd. I, S. 169). Rohe Federskizze eines nackten Mannes, der an der durch einen Strich angedeuteten Decke malt. Darüber eine koboldartige Figur mit Glotzaugen. — Feder. — Frey S. 307.

199. Cod. XIII, Fol. 40b. Skizzen von Köpfen; Hadeskopf; Hand. — Hand mit gekrümmten Fingern, verspottende Gebärde. Muschelornament in drei Wiederholungen. Ältere Frau, Brustbild, Profil nach rechts, mit hängenden, nackten Brüsten; Kopfputz. Mehrere Gesichtsprofile. Bärtiger Manneskopf, der als Bedeckung einen maulaufsperrenden Eber(?)kopf trägt. — Feder. — Frey, Dicht. S. 384 Abb. Vgl. Bd. III, 499. Krit. Unt. II, 338. — Der männliche Kopf ist nach einem antiken Vorbild gezeichnet. E. Petersen (Z. f. b. K. N. F. 1898. IX, S. 294) wies auf zwei Hadesköpfe hin, bei denen das Thierhaupt freilich anders charakterisirt ist. Man darf auch an Münzen des Herkules mit dem Löwenkopf denken.

200. Cod. XIII, Fol. 43 b. Skizze eines sitzenden Mannes. „In stark verkürzter Stellung; Kopf nach rechts gewandt; in der Linken ein Gegenstand, die Rechte ausgestreckt." — Feder. — Frey, S. 343, „möchte an einen der Capitani, etwa an den Duca Lorenzo denken, des verwandten Motives halber".

201. Cod. XIII, Fol. 44. Gebälkstücke und Profile. — Feder. — Frey, S. 319, verlegt sie in die Zeit der Bauten an S. Lorenzo.

202. Cod. XIII, Fol. 55. Ornament, Bekrönung einer Nische? — Schwarze Kreide. — Frey S. 345. „Es sieht wie ein Abschluss, aber auch wie eine Bekrönung einer Art Nische nach Art derer in S. Lorenzo aus."

203. Cod. V, 67a. Fenstereinrahmung. — Feder. — Frey S. 336: „nach Art der in der Grabkapelle oder im Vestibül der Bibliothek vorhandenen."

Nicht für ächt halte ich folgende Blätter in der Casa Buonarroti: I, 6 (Augen); V, 20 (zwei Jünglinge, Kopie nach Auferstehenden im Jüngsten Gericht); IV, 21 (sitzender Mann); IV, 23 (Beinstudie); IV, 25 (Beinstudien); IV, 26 (Fussknochen); VIII, 40 (zwei sitzende Männer); VIII, 41 (weiblicher antiker Torso); VIII, 42 (Jüngling und Kritzeleien); XVII, 74 (Studien nach dem männlichen Nackten).

Florenz, Uffizien

(204). 137, 599. Drei Frauenköpfe. I. Eine Alte, Profil nach rechts, Kopf etwas gesenkt. Drapirtes Kopftuch, dessen eines Ende über das Ohr herab auf die Schulter fällt. II. Junge Frau, etwas gesenkter Kopf im Profil nach links. Reiche Kopftracht: flammenartiger Haarschopf über der Stirne, Haar-

welle über dem Ohr, über dem Hinterkopf zierlich gelegtes, in den Rücken fallendes Tuch. III. Junge Frau, im Profil nach links. Reiches, gewelltes Haar, von dem ein Zopf am Hals herabfällt, auf dem Hinterkopf eine aus hornartigen Wulsten gebildete Haube. — Unten Schrift: Gherardo io non o potuto oggi ve . . . (venire?). — *Rückseite;* nach Ber. zwei weibliche Profile. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 496. Krit. Unt. II, 334. — Br. 188. Alin. 274. Ber. 1627. — Kopieen nach Zeichnungen des Meisters, die in Florenz, vor den Malereien der Sixtina, entstanden sein dürften. Berenson glaubt: von dem von ihm vorausgesetzten „Andrea", Morelli schreibt sie Bacchiacca zu. Es sind sicher Michelangelosche Köpfe. Der Kopf I hat wohl als Studie zu der Frau in der Jesselünette gedient. II zeigt im Profil Verwandtschaft mit Donatellos früheren Madonnentypen. — Der „Gherardo" (auch die Schrift muss nach einem Originale kopirt sein) ist offenbar Perini, dem nach Vasari M. drei Blätter mit einigen in Kreide gezeichneten „göttlichen" Köpfen geschenkt hat, die dann in den Besitz von Don Francesco Medici gelangten.

205. 137, 621. Ein pissender Knabe; Einer, der einen Knaben auf dem Rücken trägt. Schrift. Der Knabe im Profil nach links, vor ihm eine kleine Schale am Boden. Links von dieser knieet ein anderer Putto (in wenigen Strichen angegeben). Der nach links schreitende Knabe (oder Mann), der ein Kind auf den Schultern trägt, ist ganz flüchtig skizzirt. Ausserdem allerlei Striche. Und Schrift: Valle lochus chlausa toto michi nullus in urbe. Io vi pregho che voi non mi facciate disegnare stasera perche e non ce el perino. Weiter unten: domino lodovigo di lionardo de buonarrota Simoni. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 363. — Ber. 1641. Ferri und Jacobsen S. 9. Frey 54. Br. 194. Brogi 1785. — Ber. hielt die Zeichnung nicht für ächt und sah in dem pissenden Knaben eine Kopie jenes auf der Zeichnung des „Bacchanal". Ich sehe hier, wie auch F. und J. und neuerdings Frey, ein Original und beziehe die Figur nicht auf das Bacchanal, da sie von der entsprechenden abweicht. Wohl aber dürfte sich M. ihrer und des daneben Knieenden erinnert haben, als er das Bacchanal entwarf. Frey meint, der knieende Putto sei nicht von M. gezeichnet, sondern von Einem, der das Bacchanal kannte und ihn aus diesem entnahm. Dies glaube ich nicht: die Figur ist anders als im Bacchanal und ich finde keinen Grund, warum M. nicht sie, wie die andere Skizze der Figur, die den Knaben trägt, gemacht haben sollte. Er verwerthete im Bacchanal auch eine andere frühere Skizze (s. u. N. 543).

Der lateinische Hexameter ist offenbar ein Zitat, und der Perino wird Niemand anders sein, als M.s Liebling Gherardo, für den er, nach Vasaris hier bestätigter Angabe, gezeichnet hat. Die Notiz scheint an seinen Vater gerichtet zu sein, und zwar in Florenz. Danach wäre die Zeichnung etwa in das Jahr 1522 zu versetzen, wenn nicht früher, da die Notiz später auf das Blatt in den frei gebliebenen Raum gesetzt ist.

206. 138, 598. Weibliches Idealbildniss (sogen. Zenobia oder Vitt. Colonna). Zwei bärtige Köpfe. Eine grossartige Frauenerscheinung, Brustbild, im Profil nach links, das Auge seitwärts herausschauend. Ein flüchtig skizzirter Knabe, von dem nur der Oberkörper sichtbar ist, steht hinter ihr und schmiegt sich an sie, mit der rechten Hand ihren im Schooss liegenden linken Arm fassend. Rechts hinter ihr ein bärtiger älterer Mann, flüchtig skizzirt, der den Kopf mit finsterem Blick nach links wendet. Die Frau hat nackte, von hoher Gürtung emporgehobene Brüste, ein vorne offenes Gewand mit kleinem, steif emporstehenden Kragen im Nacken. Das Kleid mit Metall besetzt. Das Haar kunstvoll frisirt mit Zopfenden; auf dem Hinterkopfe eine helmartige Haube mit grossem, volutenförmigem Bügel. — *Rückseite:* zwei bärtige Köpfe und einige Skizzen (nach Ber.). — Schwarze Kreide, ausgeführt. — Vgl. Bd. III, 502. Krit. Unt. II, 343. — Ber. 1626. Morelli (Kunstchr. 1893, 88). Ricci 177. Wölfflin: Rep. für Kw. 1890, XIII, S. 269. Br. 189. — Morelli nennt auch hier wieder Bachiacca, Berenson seinen „Andrea". Ich halte die Zeichnung, von der eine getreue Kopie sich in Windsor (Phot. Br. 119) befindet, für ächt, was auch Wölfflin thut, und setze sie etwa in die Zeit der Sixtinischen Decke. Eine alte Gemäldekopie befand sich in Reynolds' Sammlung, 1887 im Besitz des Mr. J. F. Leturcq (Tours).

(207). 139, 603. Frauenkopf; Kopf eines Mannes. Die junge Frau, en face, schaut nach rechts. Auf dem Kopf, über dessen Mitte ein Haarknoten, eine Haube mit zwei Bügeln; zwei Flechten fallen auf die Brust herab. Der bartlose Männerkopf, rechts daneben, ist nach halb rechts gewandt und schaut schmerzbewegt etwas nach links heraus. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 496. Krit. Unt. I, 265; II, 335. — Ber. 1630 (Abb. Taf. CL). St. S. 602, Abb. S. 654, 52. Br. 185. Brogi 1784. Alin. 278. — Morelli: Bacchiacca. Berenson: Andrea. Steinmann: Michelangelo. Letzterer glaubt Studien für die Frau in der Jessegruppe und den Mann der Oziasgruppe in den Stichkappen zu gewahren. Man kann doch

wohl nur von Ähnlichkeiten, nicht von direkten Beziehungen sprechen. Mir scheint der Frauenkopf, der in einer Zeichnung in Windsor, aber mit anderer Frisur erscheint (s. u. N. 542) und an die Madonna der Casa Buonarroti (s. o. N. 63) erinnert, wohl noch in der florentinischen Zeit entstanden, den Typus der Delphischen Sibylle vorzubereiten. Dass der Männerkopf schon für die Sixtina gedacht ist, möchte auch ich glauben. Vermuthlich ist das Blatt doch eine Kopie nach einem Originale, obgleich es nicht ausgeschlossen ist, dass sie Original ist.

208. 140, 613. Skizze zum Karton der Schlacht bei Pisa. Rechts: aus der Grisaille und Kupferstichen bekannte Figuren: nämlich die Gruppe des sich im Sitzen Umdrehenden, des Hinabschauenden (in etwas anderer Haltung), des dahinter befindlichen nach vorne Eilenden und daneben des sich das Beinkleid Nestelnden (hier weiter im Vordergrunde). Daran schliessen sich links nun andere Figuren an: ein am Uferrand Sitzender, ein mit dem rechten Bein Hinaufklimmender (erster Gedanke des Aufsteigenden!), dahinter drei vom Flusse nach hinten Weglaufende und weiter links noch ein Kletterer, hinter dem Einer, sich vorbeugend, sichtbar wird. Ausserdem: kleine Skizze einer Madonna; sie hält auf ihrem rechten Knie das stehende Kind, das mit der Linken sie umhalst, die Rechte über den Kopf zu legen scheint. Sie schaut nach unten. — Flüchtige, verwischte Kreideskizze. — Vgl. Bd. III, S. 188f. Krit. Unt. I, 100; II, 317. — Ber. 1636. Brogi 1792. — Berenson schreibt diese Skizze dem Al. Allori zu, ich halte sie, wie auch Ferri und Jac. (S. 9), sowie Justi (S. 160) thun, für ächt und von grösster Bedeutung für unsere Kenntniss des Kartons. Mit Recht hat Berenson auf die Verwandtschaft der Aktstudie in der Casa Buonarroti XVI, 73 (s. o. N. 66) mit einer der forteilenden Figuren aufmerksam gemacht. — Die Madonnenskizze sahen Ferri und Jacobsen (Rivista d'arte II, 37) irrig für eine Leda an.

(209). 142, 608. Ausgeführter Entwurf zum Juliusdenkmal, unterer Theil. Im Wesentlichen stimmt er mit dem in Berlin (s. o. N. 5) überein. Der Sklave links an der Fassade ist unbärtig und sein Kopf ganz im Profil. Ebenso ist der Liegende unter der Viktoria unbärtig. Der Kopf des Liegenden rechts ist von vorne gesehen, in Berlin im Profil. Der Sklave an der rechten Seitenwand hat eine andere, weniger bewegte Stellung und schaut nicht nach vorne. Die Viktoria rechts blickt nach vorne heraus, nicht, wie in Berlin, nach

oben. Die Puttenkaryatiden haben zum Theil andere Stellungen. Was aber das Wichtigste: die Figur, die hier sich befindet, wo dort der Moses, nicht en face, ohne Hörner, ohne Gesetzestafeln, ist hier halb nach der Seite rechts gewandt, das kahlköpfige Haupt ganz im Profil und hat nur die linke Hand auf dem Buche, ist also nicht als Moses charakterisirt; man würde sie eher für Paulus halten. Auch der obere Aufbau des Sarkophages ist etwas anders als in Berlin. — *Rückseite:* Studien nach den Händen des sterbenden Sklaven im Louvre. — Lav. Feder. — Vgl. Bd. III, 246. 264ff. Krit. Unt. I, 147f. — Öfters besprochen. Ich hebe hervor: Schmarsow (Jahrb. d. K. pr. Kunsts. 1884. V, 63ff.). Ber. 1632. Ferri, Misc. d'Arte 1903, I, 11. Jacobsen, Rep. f. Kw. XXVII, 414. Brogi 1483. — Dass es sich um eine Kopie und zwar von Aristotele da San Gallo handelt, ist wohl allgemein jetzt angenommen. Da sie aber einen Originalentwurf getreu wiedergiebt, ist sie von grosser Bedeutung. Für den Plan von 1513 geschaffen, geht sie nach meinem Dafürhalten dem Berliner Entwurf voraus.

(210). 142, 614. Die Prudentia. Eine mächtige Frau sitzt, den rechten Arm im Schooss, in ruhiger Haltung nach rechts gewandt und blickt in einen Spiegel, den sie in der Linken hält. Sie trägt ein ausgeschnittenes Gewand, Mantel und einen an die Sixtinischen Trachten erinnernden Kopfputz. Drei Knaben treiben ihr Spiel um sie herum: der eine hat sich knieend hinter ihr versteckt, ein zweiter, an ihr Bein gelehnt, fasst nach einer grossen bärtigen Maske, mit der ein dritter, den Kopf hinter ihr verbergend, sie zu erschrecken sucht. Dieser dritte hat sich als Alter vermummt. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 504. Krit. Unt. II, 347. — Ber. (von Battista Franco?) 1637. Müntz: Hist. de la Ren. III, 488. Ricci S. 127. Justi, N. B. 350. Br. 186. Brogi 1793. — Die Komposition M.s, die der Zeit der Sixtinischen Decke angehört, ist uns noch aus zwei anderen Zeichnungen bekannt: in Chantilly (s. o. Anmerkung) und in der Ambrosiana zu Mailand. Es frägt sich, ob jene in Chantilly von M. selbst herrührt. Die beiden anderen sind sicher Kopieen.

(211). 144, 617. Studien zur Sündfluth in der Sixtina. Rechts Kopf eines kahlköpfigen Alten mit geschlossenen Augenlidern. Daneben Gruppe von fünf auf der Insel Geretteten. Darüber links ein nach rechts gewandter, aufwärts steigender Mann, der eine Frau auf dem Rücken trägt. Unten Oberkörper einer Figur mit Etwas auf der Schulter (?). — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 334. Krit. Unt. I, 246. — Ber. 1639 (von Passarotto). Br.

197. Brogi 1512. — Kopie einer verlorenen Originalstudie. Der Kopf des Alten, bestimmt für den Mann, der links neben der einen Tisch tragenden Frau erscheint. Dieser Kopf findet sich auch auf der Zeichnung eines Kopisten in der Casa Buonarroti VI, 28 (s. o. N. 28 b). Die Gruppirung der auf den Felsen Geflüchteten ist noch eine andere, als auf dem Fresko: nur die gelagerte Figur, neben welcher rechts eine kniet, und die Frau, welche die Arme ausstreckt, stimmt mit dem Gemälde überein; zwei Jünglinge links und rechts spannen das grosse Tuch aus. Der die Frau tragende Mann war ursprünglich wohl an Stelle des Mannes, der den Jüngling im Fresko trägt, gedacht. Später wurde das Motiv, aber freilich die Gruppe jetzt von vorne gesehen, in den Vordergrund des Wandbildes gebracht.

(212). 144, 616. Studie für den Teufel im Jüngsten Gericht, der die Auferstehenden belauert. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 16. — Kopie einer verlorenen Originalzeichnung. Wohl eine Studie für die Figur, in der die angezogene Stellung des rechten Beines von der des Fresko abweicht und die Füsse noch nicht die Krallenform haben.

213. 144, 618. Zwei flüchtende Männer (für die „Vertreibung der Wechsler"). Die eine, vom Rücken gesehen, nach hinten eilend, scheint im Laufen auf das Knie zu sinken; die andere, von vorne gesehen, über einen Gegenstand am Boden gestürzt zu sein. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 455. — Ber. 1398. Br. 198. — Berenson stellt mit Recht die Vermuthung auf, es handle sich vielleicht um zwei Figuren für die „Vertreibung der Wechsler".

214. 145, 620. Studie zu einem Feldherrn oder Apostel? Ein gewaltiger, bartloser Mann, en face gesehen, mit der ausgestreckten Linken einen Stab gegen die Hüfte stemmend, die Rechte gesenkt das Gewand haltend, schaut mit etwas gesenktem Kopfe, im Profil, nach links. Um den nackten Leib hat er, in antikischer Drapirung, einen Mantel, der, auf der linken Schulter befestigt, unter dem rechten nackten Arm durchgezogen ist. Daneben: die rechte Hand mit der Gewandfalte wiederholt. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 93. — Ber. 1399. Ferri u. Jac. S. 6. Ricci 37. Br. 199. Alin. 241. Brogi 1509. — Berenson meinte: ein erster Gedanke für den Apostel Matthäus, Jac. und Ferri dachten an einen anderen Apostel. Mir scheint der grandiose Entwurf für einen Apostel nicht wohl zu passen, so kühn Michelangelo auch bei deren Vorstellung die Tradition durchbrochen haben mag. Auch

dürfte die Zeichnung später entstanden sein. Welche Bestimmung sie hatte, bleibt ungewiss. Wüssten wir, dass M. bei der ersten Konzeption der Capitani der Medicigräber an stehende Gestalten gedacht habe, wir würden nicht einen Augenblick schwanken, hier einen solchen zu erkennen. Aber dafür haben wir keinerlei Anhalt.

(215). 147, 233 F. Studie für einen Apostel; fünf Madonnenskizzen; Ornament; zwei Studien des Nackten (für den Karton von Pisa und die Madonna Doni). Die gewandete männliche Figur steht nach rechts gewandt, den rechten Fuss auf einen Steinquader gestellt; mit der Linken ein Buch auf das rechte Bein stemmend, berührt sie mit der Hand des rechten, auf das Buch gestützten Armes die Wange und wendet den Kopf nach hinten. — Die erste Madonnenskizze zeigt Maria en face, die Hand des erhobenen linken Armes an den Kopf gelegt, die Linke (Pentimento: über die Brust gelegt) nach dem Kinde ausgestreckt, das zwischen ihren Beinen am Boden sitzt. Auch in der zweiten hat das Kind die gleiche Stellung, nur erhebt hier Maria, etwas nach links gewandt, die Linke in die Luft. Die dritte: Maria en face, das Kind auf dem Schooss; die vierte: das Kind auf dem Schooss dreht sich nach der Brust der Mutter um; die fünfte: wenige Striche, Kind auf dem Schooss der Mutter. — Ornament: ein Kandelaber mit Bekrönung einer Maske, links und rechts ein ihm den Kopf nähernder Vogel mit Schwanenhals. — Nackter Mann vom Rücken gesehen, in etwas gespreizter Beinstellung. — Ein Jüngling, mit erhobenem linken Arm sich auf eine Mauer (?) aufstützend, an der sich auch die Rechte hält; derlinke Fuss ist auf einen Steinquader gestützt; er blickt im Profil nach links unten. — Feder und schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 155. 162. 190. 198. 666. Krit. Unt. I, 93. 102. 111. 112. 113. 247. II, 112. — Ber. (1625) nimmt einen Kopisten an, der verschiedene Studien M.s kopirt hat. Auch ich bin jetzt dieser Meinung, da nicht nur der gewandete Mann, wie Ber. bemerkt, auf einer ächten Zeichnung der Malcolmsammlung (s. u. N. 346), sondern auch der vom Rücken gesehene Nackte auf einem anderen Londoner Blatte (s. u. N. 307) wiederkehrt. In jener Figur ist ein Entwurf für einen der zwölf Apostel zu erkennen, nicht für den Matthäus (wie Ber. meint). In den beiden ersten Madonnenskizzen knüpft M. an die Brügger Madonna an. In der vierten hat das Kind die Haltung wie in dem Gemäldeentwurf der Casa Buonarroti (s. o. N. 63) und später in der Medicimadonna. Der vom Rücken gesehene Mann ist für eine Gruppe zweier, einen dritten hochhaltender Männer, die auf jenem

Blatte im Brit. Museum sich findet, bestimmt, und diese Gruppe war wohl für den Karton gedacht. Vgl. u. N. 307. Der aufgelehnte Jüngling ist eine Studie für eine, so aber nicht ausgeführte Gestalt im Hintergrunde der Madonna Doni; die Figur in der Barke der Sündfluth, auf die Berenson ihn bezieht, ist ganz anders. Das Groteskenornament hat den gleichen künstlerischen Charakter, wie die auf der Malcolmschen Zeichnung, die in ganz gleicher Zeit, 1504 oder 1505, wie die Originale unserer Skizzen, entstanden ist.

216. 147, 611. Ganymeds Entführung. In mächtiger Bewegung entführt den sich sträubenden kräftigen Knaben der Adler, der ihn mit der linken Kralle am linken Bein und mit dem Schnabel, den Ganymed mit der Linken abzuwehren scheint, packt. Mit der Rechten greift Dieser in den gewaltigen Flügel und zieht das rechte Bein über das linke herauf. Seine Figur ist, bis auf das schwebende linke Unterbein, ganz in die Umrisse des Adlers einbezogen. Unten einfache Terrainangabe mit einem dürren Baum rechts, unter dem das Gewandstück des Entführten bündelartig liegt. Links ein stehender Hund, der nach oben schaut. Rückseite: männlicher Torso. — Röthel, kräftig farbig ausgeführt. — Vgl. Bd. III, S. 514. Krit. Unt. II, 354. — Ber. 1634. Brogi 1791. — Berenson sagt: „nicht von M., obgleich sie etwas von ihm hat". Frey (S. 12) frägt, ob sie von Allori sein könnte. Mir ist es unzweifelhaft, dass dieser gewaltige Entwurf von keinem Anderen, als M. herrührt. Es kann sich nur um die Frage handeln, ob er Original oder Kopie ist. Es scheint die erste Fassung des später in anderer Komposition für Cavalieri entwickelten Gedanken.

217. 147E, 14412. Kopf eines Mannes; Grundriss einer Fortifikation; zwei Hellebarden; Schrift; Reiter. — *Vorderseite:* der Kopf des bartlosen Mannes halb nach rechts gewandt, ist gesenkt und schaut, wie in Gedanken entrückt, etwas nach links oben. Die eine Hellebardenspitze ist gabelförmig, die andere mit einseitig gekrümmtem Eisen. In dem Rest der Schrift erkannte Frey die drei letzten Verse der zweiten Strophe des Sonettes: „Rendete agli occhi miei" (Frey, Dicht. CIX, 91). Darunter Zahlen (sechsmal 37 wiederholt); ferner Striche und zwei Worte, deren erstes „sante" oder santo lautet. — *Rückseite:* einige Striche eines Fortifikationsgrundrisses und ein nach hinten galoppirender Reiter, der, nach rechts sich neigend, den linken Arm hoch erhebt. — Vorders.: Schwarze Kreide und Feder. Rücks.: Röthel. — Vgl. Krit.

Unt. II, 81. — Ferri und Jacobsen: Misc. d'A. 1903, 75. Rivista d'A. 1904, 37. Tafelwerk I und II. Ber. 1399A. Frey 98, 99. Brogi 1408D. 1409D. Alin. 424. — Die Fortifikationen, die Hellebarden und wohl auch der in einer Kampfszene gedachte Reiter, der nichts, wie Ferri und Jacobson wollen, mit dem Fresko der Paolina zu thun hat und vermuthlich gar nicht für eine bestimmte Komposition gedacht war, weisen am ersten auf die Zeit der Belagerung von Florenz hin. Frey, der die Entstehung des Sonettes in die Cavalierizeit verlegt, meint: der Kopf sei für eine Figur in der Umgebung Christi auf dem Jüngsten Gericht gedacht. Dies glaube ich, trotz einer allgemeinen Verwandtschaft mit einigen Köpfen daselbst, nicht. Der ruhige, verloren sinnende Ausdruck passt dazu nicht. Diese wundervolle Studie kann sehr wohl 1529 entstanden sein. Ihre Verwerthung ist nicht nachzuweisen. (Kopie auf dem Oxforder Blatte 32, s. u. N. 419.)

218. 147A, 18718. Bildniss Julius' II.; Beinstudien für die Ignudi in der Sixtina. *Vorderseite:* I. Der bärtige Kopf des Papstes im Profil nach rechts, Blick nach unten gesenkt. II. Ein linkes, von der Innenseite gesehenes, im Knie gekrümmtes Bein (nur das Gelenk studirt). III. Knieparthie eines rechten gekrümmten Beines von der Innenseite gesehen. Schrift: Letere mecane. — *Rückseite:* IV. Ein rechtes Oberbein eines nach rechts Sitzenden, das Unterbein etwas zurückgestemmt. V. Rechtes Oberbein eines Sitzenden, von vorne gesehen. VI. Linkes Oberbein eines Sitzenden, wagrecht. VII. Linkes Oberbein eines Sitzenden, etwas gesenkt. VIII. Linkes Unterbein vertikal, mit gesenktem Fuss. Ausserdem noch zwei andere undeutliche Studien. — Silberstift. — Vgl. Bd. III, S. 218. 271. 393. Krit. Unt. II, 162. 261. — Ferri und Jac.: Misc. d'A. S. 75, Tafelwerk III, IV. Ber. 1399B. St. S. 594, Anm. 4. Brogi 1400D, 1401D. Alin. 421. — Dass der Kopf eine nach dem Leben gemachte Skizze von Julius II. ist, ist nicht zu bezweifeln. Sie wird im Hinblick auf das Grabdenkmal, nicht auf die Statue in Bologna, etwa 1508 gemacht sein. — Wenn Steinmann die Beinstudien alle auf den Jüngling links von Joel bezieht, ist dies nicht richtig. Sie sind für verschiedene bestimmt. II und VIII für den links von der Libica. III für den rechts von Joel. IV für den links von Joel. V für den rechts von Jeremias. VI wohl für den rechts von Joel. VII vielleicht für den rechts von der Erithraea. — Durch diese Nachweise ergänze ich das in den Krit. Unt. Gesagte.

219. 141D, 18719. Studien für die „Nacht". — *Vorderseite:*

I. Studie für die ganze Figur, ausgeführt aber nur das linke Bein (besonders der Oberschenkel), die Rückenlinie, die Muskulatur der linken Schulter und des Oberarmes. II. Das linke Bein, flüchtiger wiederholt. III. Flüchtig: das linke Bein, mehr von links gesehen. IV. Beinknochen. (Schrift: stincho.) *Rückseite:* zwei Studien für das linke Bein der „Nacht". — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 454. Krit. Unt. I, 487. — Ferri und Jac.: Misc. d'A. 76. Tafelwerk V, VI. Ber. 1399C. Brogi 1406D, 1407D. Alin. 418. — Von den beiden Entdeckern dieser Serie von Zeichnungen in den Uffizien richtig erkannt. Doch irren sie, wenn sie meinen, III sei für den „Tag" gemeint. Es ist gleichfalls das linke Bein der „Nacht".

220. 147C, 18720. Studien für die Ignudi der Sixtinischen Decke. *Vorderseite:* I. Sitzender Jüngling, das linke Bein höher, das rechte tiefer aufgestellt (noch etwas unbestimmt in der Haltung), Oberkörper etwas nach rechts gewandt; der linke Arm etwa wagrecht ausgestreckt (nur angedeutet), der rechte etwas nach unten, wie es scheint, scharf gekrümmt (noch unbestimmt). *Rückseite:* II. Ein rechtes Bein. III. Ein auf den Boden gestelltes linkes. IV. Linker Fuss. — Silberstift. — Vgl. Krit. Unt. I, 258. 259. — Ferri und Jac. S. 78. Tafelwerk VII. VIII. Ber. 1399D. St. S. 594, Abb. S. 623. Brogi 1404D. 1405D. Alin. 419. — F. u. J. glaubten Studien für den Christus des Jüngsten Gerichtes zu gewahren. Ber. erkannte die Zeit der Sixtina. St. bezog die Studie I auf den Atlanten rechts, die anderen auf den links von Jesajas. Ich sehe in I eine Studie für den Atlanten links über Jesajas, im Gegensinne, weil M. ihn offenbar erst auf der anderen Seite sich dachte, wie auch die Fussstudie IV zeigt. Dann entschliesst er sich, ihn umgekehrt zu geben, und entwirft nun in III das früher noch unbestimmt gelassene Bein als linkes. Das Bein II ist nicht für den Jüngling über Jesajas, sondern für den rechts über der Delphica bestimmt.

221. 147B, 18722. Studien für Gottvater in Adams Erschaffung, für die Judith- und Holofernesdarstellung (?) und für Ignudo rechts über Jesajas. *Vorderseite:* I. Der Leib Gottvaters ohne Arme und Kopf. Das linke Bein, höher in der Stellung und nach der Tiefe verkürzt, wird noch nicht von dem rechten gekreuzt. II. Flüchtige Federskizze. Seltsamer Entwurf: die linke Hälfte eines Lünettenbogens, der aber schmäler als die in der Sixtinischen Kapelle ist. Innerhalb desselben eine Komposition: auf Stufen, die auf dem inneren Bogen hinansteigen, steht eine Figur, die das eine

Bein auf eine höhere Stufe aufgestemmt hat, senkt den einen Arm und streckt den anderen nach rechts oben aus, wo auf dem Podest der Treppe, der auf dem Scheitel des inneren Bogens ist, eine Gestalt zu liegen scheint. Der obere Bogen zeigt dreifache Rahmung, und die erste Figur überschneidet die beiden inneren Profile dieser Rahmung. III. Verwischt: Unterkörper einer gelagerten Figur, die das linke Bein über das gekrümmte Knie des rechten schlägt. — *Rückseite:* IV. Der rechte erhobene Arm und die Rückenlinie des Ignudo. V. Rechtes Bein, in stärkster Biegung des Unterschenkels. — Röthel, schwarze Kreide, Feder, Silberstift. — Vgl. Bd. III, 319. 391. Krit. Unt. I, 243. 248. 258. 260. — Ferri und Jac. S. 78. Tafelwerk IX, X. Ber. 1399 E. St. S. 595, Abb. 617. 618. Alin. 420. Brogi 1402 D, 1403 D. — Die Bestimmung von I auf Gottvater und von IV auf den Ignudo trafen Ferri und Jacobsen richtig. Auch V dürfte für einen Ignudo gedacht sein; doch lässt sich keiner der ausgeführten direkt angeben, auch nicht der links über Daniel, wie St. meint. Der Unterkörper IV ist in der Sixtina nicht nachzuweisen und an einen der sitzenden Medici, wie F. und J. glaubten, ist nicht zu denken. Die Lünettenszene behält sowohl ihrer Bestimmung als ihrem Inhalt nach etwas Räthselhaftes. Denn weder entspricht das Wandfeld den sixtinischen Lünetten, da es viel schmäler ist, noch ist anzunehmen, dass M. die Judithdarstellung in eine Lünette habe versetzen wollen. Selbst die Deutung auf Judith ist nicht sicher.

222. 147 F, 18723. Skizze zu einer Verkündigung. Rechts auf dem Blatte sitzt vor angedeuteter Architektur, nach links gewandt, den linken Arm auf ein Pult aufgestützt, die Rechte im Schooss, das linke Bein zurückgestellt, Maria und schaut nach links oben, wo, nur schwach erkennbar, der Engel, den linken Arm nach ihr ausgestreckt, schwebt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 460. — Ferri und Jac.: Misc. d'A. S. 80. Riv. d'A. II, 37. Tafelwerk XI. Ber. 1399 F. Brogi 1411 C. — F. u. J. erkannten mit Recht hier eine Verkündigung, obgleich ihnen, wie auch mir noch (Krit. Unt.) entging, dass der Engel selbst angedeutet ist, was ich erst später gewahrte. Damit ist Berensons Gedanke an eine Lünette ganz beseitigt.

223. 147 H, 18729. Ein sitzender Mann (Apostel? Moses?). Auf einem Steinquader, etwas nach links gewandt, Oberkörper und Kopf etwas vorgebeugt, die Rechte (undeutlich) erhoben, mit der Linken einen Gegenstand (Buch?) auf dem Knie haltend. Er blickt nach unten. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I,

94; II, 101. 460. — Ferri und Jac.: Misc. 81. Riv. d'A. II, 37. Tafelwerk XII. Ber. 1399G. Brogi 1415B. Alin. 423. — Bei dieser kolossalischen Gestalt ist an den Matthäus, an die Bobolisklaven, an die Mosesstatuette auf der Verkündung im Lateran gedacht worden. Da es eine sitzende Figur, kommen die ersteren nicht in Betracht — Ähnlichkeit hat sie mit jener Statuette, aber sie dürfte doch für einen anderen Zweck gedacht sein. Sie gehört der späteren Zeit des Meisters an, aber nicht einer so späten, wie die für S. Peter geplanten Apostel.

224. 147H, 18735. Weiblicher Akt. Für die Sündfluth(?). Unterer Theil des Oberkörpers einer nach rechts hinten gewandten Frau von starken Formen. — Schwarze Kreide, flüchtig. — Vgl. Bd. III, 334. Krit. Unt. I, 246. 263; II, 10. — Ferri und Jac.: Misc. S. 83. Tafelwerk XIII. Ber. 1399H. Alin. 422. — Ferri und Jac. hielten es für eine Studie zur Maria im Jüngsten Gericht, und zwar für dessen frühen Entwurf in den Uffizien (s. u. N. 235). Eine Ähnlichkeit ist vorhanden, die Stellung der Beine aber ist anders. Verwandt ist auch das Motiv der in der Sündfluth auf den Baum kletternden Figur und das des einen kriechenden Bronzeaktes rechts von der Persica. Die Entscheidung fällt schwer.

225. 147G, 18736. Studie für den Tityos. Die Stellung ist noch etwas anders: das rechte Bein ganz gerade ausgestreckt. Und am Oberkörper versucht M., noch nicht gewiss, verschiedenartige Stellungen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 514. Krit. Unt. II, 357. — Ferri und Jac.: Misc. S. 84. Tafelwerk XIV. Ber. 1399I. Frey 74. Brogi 1412B. Alin. 423. — Studie für die ausgeführte Zeichnung in Windsor (s. u. N. 540).

226. 147G, 18737. Studie für eine Leda. Gruppe von drei nackten Kindern. Die letztere ziemlich undeutlich. Das eine sitzt nach links gewandt, ihm nähert sich ausschreitend, von hinten gesehen, das zweite, die dritte Figur links dahinter nicht zu erkennen. — Leda liegt in üppiger Stellung (die gekreuzten Beine in zwei verschiedenen Haltungen) auf dem Rücken, den Kopf gesenkt; von hinten biegt sich der Kopf des Schwanes vor und küsst ihre Brust. — Schwarze Kreide. Die Pentimenti an Leda mit der Feder. — Vgl. Bd. III, 484. Krit. Unt. I, 265; II, 317. — Ferri und Jac.: Misc. 84. Tafelwerk XV. Ber. (o. N.). Brogi 1413C. — In der Gruppe sehen F. u. J. eine Studie für die Stichkappe der Oziasgruppe. Dies ist wohl nicht anzunehmen und lässt sich nicht entscheiden, da

die hintere Figur undeutlich. Die hier erscheinende Komposition der Leda unterscheidet sich von den Studien für das Gemälde durchaus. Eine Kopie der Leda in den Uffizien (nicht ausg. N. 18519).

227. 147G, 17379. Studie eines sitzenden Mannes mit Buch (für Lünette der Sixtina?). En face, mit den Armen das geöffnete Buch haltend, das rechte Bein etwas höher gestellt. Pendant:

228. 147G, 17380. Studie eines sitzenden Mannes mit Buch (für Lünette der Sixtina?). En face, das Buch mit beiden Händen nach rechts haltend, nach unten schauend, das linke Bein höher gestellt. — Federskizzen. — Vgl. Bd. III, 347. Krit. Unt. I, 268. — Ferri und Jac.: Riv. d'A. II, 26. Tafelwerk XVI. St. S. 602. Abb. S. 657. Frey 67. — Ferri und Jacobsen meinten, es seien Entwürfe für die Apostel des ersten Planes der Deckenausschmückung. Steinmann stellte die überzeugende, von Frey und mir akzeptirte Ansicht auf, es seien Träger des Geschlechtsregisters, erste Gedanken für die eine, später zerstörte, aber aus einem Stiche uns bekannte Lünette an der Altarwand.

229. 147G, 17381. Skizzen für die Sündfluth. Links fünf Figuren in der Wanne: die eine auf dem Rand reitende links kehrt fast genau so im Fresko wieder. Auch rechts der Schwimmende und der hinten über den Rand der Wanne sich Beugende (im Fresko links). Verschieden sind die zwei mittleren: ein auf dem Rand Knieender, der die Rechte gegen einen Einsteigenden erhebt und ihn packt. — Rechts ein anderer Entwurf: ein von vorne gesehener Mann erhebt die Hand zum Schlage gegen einen Heraufkletternden, daneben einer mit Angstgebärde und links noch undeutlich ein Vierter. — Flüchtige Federskizze. — Vgl. Bd. III, 334. Krit. Unt. I, 246. — Ferri und Jac.: Rivista S. 27. Tafelwerk XVI. St. S. 597. Abb. S. 589. Frey 249b.

230. 147G, 18721. Entwurf zur Ehernen Schlange, zu einem Sklaven des Juliusdenkmales. Ein linker Arm. *Vorderseite*: Medaillon: rechts eine Figur in erhöhter Stellung und einige erschrocken Weichende. In der Mitte ein auf den Rücken Gestürzter, dahinter andere Erschreckte. Links zwei Figuren: die eine erschreckt nach hinten zurückgebeugt, wie vom Blitz getroffen, die andere davoneilend. In der Luft Schlangen angedeutet. — Daneben nackter Mann (Kopf und Arme nicht gezeichnet), das rechte Bein erhoben über das

linke gekreuzt, en face. — *Rückseite:* senkrecht nach unten ausgestreckter, vom Ellenbogen gesehener Arm; die Hand so gedreht, dass sie von der Innenseite sichtbar. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 337. 281. Krit. Unt. I, 151. 162. 250. 264. — Ferri u. Jac.: Rivista II, 28. Tafelwerk XVII, XVIII. St. S. 597, Abb. S. 636. Frey 65. 66. — St.s Annahme, M. habe zuerst daran gedacht, die Eherne Schlange in einem der Medaillons der Sixtinischen Decke anzubringen und dies sei der Entwurf dafür, hat mehr Wahrscheinlichkeit, als jene von F. und J., das Medaillon sei für das Juliusdenkmal bestimmt gewesen. Die zwei Figuren links sind in einer Zeichnung Lod. Buonarrotis in den Uffizien (N. 18619) kopirt. — Der nackte Akt war offenbar für einen Sklaven des Denkmales gedacht: das ähnliche Beinmotiv bei dem zweiten Sklaven rechts auf der Oxforder Zeichnung (s. u. N. 407) und bei der einen Bobolistatue, wie F. und J. richtig bemerkten. Dass man auch an den Haman denken könne, wie Frey meint, will mir nicht scheinen. — Der hängende Arm ist nicht mit einem bestimmten Werk in Beziehung zu setzen.

231. 147 G, 18724. Architektonische Skizzen; Faunskopf; kleine Figur mit Schale (?); Köpfe. *Vorderseite:* Eine Nische zwischen zwei Säulen. — Zwei Loggiabögen, von Säulen gerahmt. — Der Faunskopf im Profil. — Flüchtig: nach rechts gewandte Figur, in den Armen etwas (Schale?) ausstreckend. — *Rückseite:* Jünglingskopf im Profil. — Zwei Kopfstudien, fast karikaturenhaft, im Profil. — Ein runder Grundriss. — Röthel und Feder. — Ferri u. Jac.: Rivista II, 32. Tafelwerk XIX, XX. — Hypothesen über die Architekturen scheinen mir gewagt. F. u. J. dachten bei der Nische an die Lorenzofassade oder die kleine Fassade auf der Engelsburg, bei der Loggia an den Palazzo Farnese. Für den Mann mit der Schale vgl. ein Blatt der Malcolmsammlung (s. u. N. 365).

232. 147 H. 18730. Fussstudien; männlicher Torso. Ein linker Fuss, von oben gesehen, die grosse Zehe abgesperrt. Das Bein darüber leicht angedeutet. — Kleiner flüchtig skizzirter Fuss, von der Seite gesehen. — Der Leib eines jüngeren Mannes en face; Brust nur angedeutet. Die Arme waren nach oben gestreckt gedacht. Die Beine, nur im oberen Theil skizzirt, in gerader Haltung neben einander. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 64. — Ferri u. Jac. Rivista II, 33. Tafelwerk XXI. Frey 97. — F. und J. sehen in dem Torso eine Studie nach dem antiken Marsyas in den Uffizien (N. 155). Das ist möglich, wenn mir auch die Modellirung nicht den Eindruck

macht, nach einer Statue wiedergegeben zu sein. Nach der Beinstellung scheint es sich mir eher um einen hängend vorgestreckten Körper zu handeln, nicht um einen stehenden, wie Frey will, der an einen Sklaven für das Juliusdenkmal denkt.

233. 147 H. 18733. Architektonische Entwürfe; Figur. Zwei Nischen mit spitzem Giebel angedeutet, zwischen ihnen rundbogige. — Eine nach vorne geneigte Figur mit erhobenem rechten Arm. — Einige mechanische Zeichnungen und Ziffern. — Schwarze Kreide. — Ferri u. Jac. Rivista II, 34. Tafelwerk XXI. — Die Figur erinnert an die Skizzen zum sogen. Simson (s. u. N. 441), wie F. und J. bemerken.

234. 147 H. 18734. Rechter Arm; linker Vorderarm. Der erstere (mit der angränzenden Brustparthie) ist im Ellenbogen gekrümmt; die Hand bewegt sich nach der Brust hin. *Rückseite:* ausgestreckter linker Arm. — Schwarze Kreide. — Ferri und Jac. Riv. II, 36. Tafelwerk XXII, XXIII. — Den erstgenannten Arm auf den Moses zu beziehen, scheint mir wegen der anderen Haltung nicht möglich. Auch vermag ich nicht, den zweiten Arm als eine Studie für den David zu betrachten. Die Bestimmung der Skizzen bleibt ungewiss.

235. 147 H. 170. (Coll. Santarelli.) Entwurf zum Jüngsten Gericht. Links Christus, unter dessen erhobenem rechten Arm Maria knieend mit flehender Gebärde sich einschmiegt. Rechts die Gruppe der Märtyrer, darüber jene der Confessores leicht angedeutet. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 573. Krit. Unt. II, 7. Ferri, Rassegna d'A. 1901. I, 177. Ferri u. Jac. Tafelwerk XXIV. Ber. 1654 (nicht ächt). St. S. 605. Abb. 667. Frey 100. Brogi 1410 B. — Die Motive der Märtyrer sind noch verschieden von denen im Fresko. Der eine Kreuzträger enthält den Gedanken des Kreuzträgers bei den Confessores, der andere weist den Verdammten das Kreuz. Eine nach unten langende Figur ist im Fresko auf der linken Seite bei den Seligen angebracht worden. Christus und Maria ähnlich der Studie in Casa Buon. (s. o. N. 57.)

236. 17376 (nicht ausgestellt). Rechter Arm. Etwas gekrümmt nach unten ausgestreckt. (Rückseite: Beinstudien nicht von M.) — Schwarze Kreide. — Ich halte diese bisher nicht berücksichtigte Studie für ächt. Zeit des Jüngsten Gerichtes, in dem ich aber einen gleichen Arm nicht finde.

237. 17377 (n. ausg.). Studien zu Figuren des Jüngsten Gerichtes. Vorderseite: das linke Bein entweder für den Emporschwebenden, dem sich Hände entgegenstrecken, Seite der

Seligen, oder für den des Engels, der in der Gruppe oben rechts, knieend von hinten gesehen, die Säule umfängt. — Vom Rücken gesehen nach oben fliegende Gestalt, die Arme erhoben, den Kopf zurückgelegt. Sie ist im Fresko nicht ausgeführt worden. — *Rückseite:* anatomisches Studium eines Rückens. Daneben eine nicht ganz deutliche Figur, wie es scheint schräg nach links emporschwebend, vielleicht Gedanke für die Gestalt links von dem am Rosenkranz gezogenen Paar. — Vgl. Bd. III, 588. 590. 595. Krit. Unt. II, 12. 13. 17. — Ich halte dieses bisher nicht berücksichtigte Blatt für ächt. Die eigenthümliche Technik entspricht der Zeichnung zum J. Gericht im British Museum (s. u. N. 327) und ähnlichen anderen.

238. 17388 (n. ausg.). Studie eines weiblichen Oberkörpers. Von vorne gesehen, die Hände über der Brust gekreuzt. (Kopf nicht angegeben.) — Kreide, etwas farbig getönt. — Ich halte diese bisher nicht berücksichtigte wundervolle, vollendete Studie für ein Original von M. und setze sie in die florentinische Zeit (um 1504) des Bildentwurfes für eine Madonna in der Casa Buonarroti (s. o. N. 71).

(239). 229. Verkündigung. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 700. Krit. Unt. II, 457. — Ber. 1644. Alin. 173. — Kopie eines Entwurfes M.s für das von Venusti gemalte Bild in S. Giovanni in Laterano. Es dürfte die von Lionardo Buonarroti dem Herzog Cosimo geschenkte, schon damals irrig für ein Original gehaltene Zeichnung sein.

(240). 230. Gebet in Gethsemane. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 676. Krit. Unt. II, 463. — Ber. 1645. — Kopie eines Entwurfes für das von Venusti und Anderen ausgeführte Gemälde. Wie die vorige: offenbar die von Lionardo B. dem Herzog Cosimo als Original geschenkte Zeichnung.

(241). 190, 607. Entwurf für das Medicigrabmal mit zwei Sarkophagen. Die Mariette'sche Zeichnung. — Vgl. Bd. III, 416. 424. Krit. Unt. II, 452. 498. — Springer II, 217. v. Geym. S. 17, Fig. 19. Burger S. 356 und Studien S. 36. Br. 140. Alin. 180. Brogi 1782. — Die *Vorderseite* bringt einen Entwurf, der der Londoner Zeichnung 822 (s. u. N. 318) verwandt ist. Die Sarkophage mit liegenden Figuren auf nach unten gebogenen Voluten. Unten eine Art Sockelbau: links und rechts ein quadratisches Feld, in der Mitte ein altarartig vortretender Würfel, an den rechts ein Putto (als Nachkomme der Jünglinge auf dem Londoner Blatt) sich lehnt. Im Stockwerk darüber: in

der Mitte rundbogiges Tabernakel mit stehender Madonna, links und rechts breite Felder mit Reliefs. Über dem Tabernakel ein kleiner Aufsatz mit einem Medaillon zwischen zwei Kandelabern, von denen Tücher ausgehen, die von in der Mitte links und rechts auf dem Gesims stehenden Figuren gehalten werden und dann seitlich herabfallen. — *Rückseite:* die zwei Reliefs (Abb. Burger, Studien): ein Violinspieler mit Frauen vor einem Baum und Früchte pflückende Figuren. (Wiederholung derselben in Düsseldorf, s. o.) — Diese Kopie eines Originales ist, wie allgemein angenommen, von Aristotele da San Gallo. Auf der Vord. liest man: di mano di michelagnolo le fiure che sapezzeranno qui in questa sepoltura aranno il segno de X.

(242). 205. Fassade von S. Lorenzo. — Sorgfältige lavirte Federz. Vgl. Bd. III, 626. Krit. Unt. II, 97. — v. Geym. Fig. 8. — Kopie. Giebt den III. Entwurf wieder und entspricht allgemein der Originalskizze in Casa Buon. LVI, 43 (s. o. N. 43).

(243). 3697. Fassade von S. Lorenzo. — Vgl. Bd. III, 628. Krit. Unt. II, 98. — v. Geym. Fig. 11. — Zeichnung von Giov. Batt. Nelli nach dem verlorenen Modell mit Wachsfiguren, das M. angefertigt hatte und nach dem das grössere Modell in der Akademie ausgeführt wurde.

(244). 816 A. Entwürfe zur Treppe im Vestibül der Libreria. I. Anlage mit rundem Mitteltheil und geraden Seiten, ähnlich wie auf Blatt in Casa Buon. XLII, 92 (s. o. N. 138), aber komplizirter in der Anordnung des Ineinandergreifens der Seitenstufen in die Mittelstufen, worin an eine andere Skizze auf jenem Blatte (Rückseite) angeknüpft wird. II. Grundriss dieser Anlage, aber ohne die konkaven Flügel. III. Nochmals der gleiche Grundriss. IV. Theil der obersten Stufenanlage. V. Gleiches System, aber der Mittellauf nicht rund, sondern viereckig. — Vgl. Bd. III, 639. Krit. Unt. II, 129. — v. Geym. S. 49, Fig. 38. — Studien des jüngeren Antonio da San Gallo nach Originalentwürfen. Für die Maassangaben s. Krit. Unt.

(244 A). 1464. Entwürfe für die Treppe der Libreria. Perspektivischer Aufbau der „Schala Tonda" und daneben Skizze der rechtwinkligen Anlage: „scala a faccie". — Vgl. Bd. III, 639. Krit. Unt. II, 130. — Nach v. Geym. gleichfalls von Antonio da San Gallo.

245. 17389 (nicht ausg.). Der nach rechts eilende Nackte des Kartons von Pisa. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 103. — Wie die Zeichnung in der Albertina 157 (s. u. N. 528),

aber die Arme nicht ausgeführt. Ich halte die bisher nicht berücksichtigte Zeichnung für ächt.

(246). 6960 (nicht ausg.). Sklave für das Juliusdenkmal. — Jacobsen (Rep. f. K. XXVII, 323) hält die Zeichnung für eine Kopie eines Originales von Bandinelli. Ich kenne sie nicht.

(246 A). 525, 741 A. Skizze bezüglich auf das Juliusdenkmal. Von Aristotele da San Gallo. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 162. — Bez. sepoltura di papa Julio di mi. ang. Sie zeigt in flüchtigen Skizzen die mittlere und rechte Nische des Untergeschosses, so wie es ausgeführt ward, und deutet im Obergeschoss rechts die Pilaster auf ornamentirten Postamenten an. Daneben einige Gesimsprofile. An der Stelle, wo sich jetzt der Moses befindet, sind „storie" angeordnet. Offenbar war Aristotele nicht genügend informirt. Auch bezüglich des Obergeschosses sagt er: non so quello si veda da qui in su.

(246 B). 258. Definitiver Entwurf für die Medicigräber. — Vgl. Bd. III, 417. Krit. Unt. I, 457. — Eine der Kopieen. Siehe Ausführliches u. N. 386 A.

Von Kopieen nach uns bekannten Werken oder Zeichnungen M.s erwähne ich: 137, 601: Schreiender Kopf nach der Zeichnung in Windsor (s. u. N. 544); 137, 605: freie Studien nach den Ignudi an der Sixt. Decke; 139, 602: Weiblicher Kopf nach Zeichn. in Oxford (s. u. N. 394); 141, 605: nach der Libica; 143, 604: nach lachendem Ignudo; 190, 606: nach Entwurf der Ehernen Schlange von Aristotele da San Gallo; 14750: nach Sklave und Victoria des Juliusdenkmales von Demselben. — Ferner im nicht ausgestellten Sammelbande Michelangelo'scher Zeichnungen: vierzehn Zeichnungen von G. Stradanus nach Figuren des Jüngsten Gerichtes; zwanzig Zeichnungen ebenso von Lionardo Cungi; fünf nach der Bekehrung Sauls von Cungi; eine nach dem Martyrium Petri von Cungi; zwei nach Figuren des Bacchanals und zwei nach dem Sturz des Phaeton von Cungi; Kopie der Zeichnung der Ehernen Schlange in Oxford (s. u. N. 417) von Gabbiani; Kopie nach der Skizze zum Schlachtenkarton (s. o. N. 208) von Gabbiani; nach dem Feldherrn (s. o. N. 214); nach einigen Figuren aus dem Traum. Einige andere Zeichnungen nach Figuren der Sixtinischen Decke, des Jüngsten Gerichtes, der Kreuzigung Petri, die Zeichnungen Tintorettos (angeb. Dan. da Volterra) nach der Simsongruppe. In einer Zeichnung (mit Ricordi) nach einem flötenblasenden Marsyas (18558) sieht Jacobsen eine Kopie einer ächten Zeichnung.

Frankfurt a. Main, Staedel'sches Institut

247. N. 392. Karrikaturenköpfe; Frauenköpfe: Knabenkopf; Bein. *Vorderseite:* halbe Figur eines Faun en face; Halbfigur eines karrikirten Mannes in Profil; zwei faunsartige Köpfe; vier andere Karrikaturenköpfe; ein schöner, etwas zurückgelehnter, nach oben schauender Kopf. — *Rückseite:* ein Frauenkopf in phantastischem Kopfputz mit zwei wie Hörner nach oben stehenden Haubenbügeln; ein Knabenkopf, um den ein bandartiges Tuch gelegt ist; ein geradestehendes linkes Bein. — Schrift: fiamma. Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 499. II, 16. 336. — Ber. 1669 (von Andrea). Jacobsen (Kunstchronik 1903. N. F. XIV S. 491). Abb. Schäfer: Phot. Abb. des St. Inst. 8. Handz. der Albertina N. 219 (Rückseite). — Die *Vorderseite* bringt Kopieen nach Originalen M.s: der eine Kopf ist eine Wiederholung der einen Karrikatur in Lille (s. u. N. 275), ein anderer (Faun) einer auf einem Blatte in London (s. u. N. 299). Von M.s Hand selbst aber, wie auch Jacobsen entgegen Morellis Behauptung: Bacchiacca meint, ist der Frauenkopf auf der *Rückseite* (vgl. Bd. III, 496), auch das Bein (das nicht, wie Ber. will, eine Kopie eines Beines auf einem Blatte im Louvre ist) — ob auch der Knabenkopf, ist fraglich.

248. N. 393. Ein schlafender Mann und ein Knabe. Links sitzt der Mann, nach halb rechts gewandt, mit aufgestemmtem linken Bein; den Oberkörper wendet er nach links und legt den Kopf schlafend auf den über die Brust gezogenen und auf eine Erhöhung gelegten linken Arm. Rechts steht niederschauend ein Knabe, dessen Arme nicht angegeben sind. Die rechte Ecke des Blattes oben ist abgerissen, daneben liest man, ohne das Ende der Zeilen: et una littera de mo . . . — Et senza un respetto al mondo ha da . . . — che la Justitia habbi havuto el luoco suo . . . — Schwarze Kreide. — Ich halte diese bisher nicht berücksichtigte sehr feine Zeichnung, die aus den Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence, Wilhelm II. stammt, für ächt. Was der Künstler sich bei ihr dachte, bleibt ungewiss — steht sie in einer Beziehung zum Traum?

249. N. 3981. Sitzender Mann, für Pietà? Auf einem Blatte, das zwei Federstudien und auf der *Rückseite* andere im Stile Bandinellis zeigt, ist links eine halb nach rechts gewandte sitzende Männerfigur mit gesenktem Arm und gesenktem Haupte gezeichnet. — Schwarze Kreide. — Sie sieht wie eine Studie zu einem Christus einer Pietàdarstellung aus und ist von sehr Michelangeleskem Charakter; vielleicht Kopie einer Figur des Meisters.

(250). N. 3978. Christus am Kreuz. In voller Vorderansicht, die Arme schräg emporgezogen, der Kopf en face nach vorne gesenkt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 472. — Einer Zeichnung im Louvre N. 843 (s. u. N. 504) verwandt. Wohl Kopie eines verlorenen Originales.

(251). N. 5622. Sitzender nackter Jüngling. Unterkörper nach links, Oberkörper nach hinten gewandt. Kopf nach links schauend, die Linke nach links ausgestreckt, die Rechte auf den Sitz gestützt; das linke Bein zurückgestemmt. — Schwarze Kreide. — Kopie eines verlorenen Originales. Nicht etwa, wie man glauben könnte, eine Studie für einen der Jünglinge der Sixtina.

Von Kopieen nach bekannten Zeichnungen und Werken M.s nenne ich: N. 3975: Auferstehung nach der Zeichnung im British Museum (s. u. N. 328); 3976: Auferstandener; 3972: Schreiender Kopf nach der Zeichnung in Windsor (s. u. N. 544); 3977: Ignudo zur Rechten der Erithraea; 3974: Frau der Zorobabellünette; 5586: Arm Gottvaters in der Erschaffung Adams; 3982: rechts Gruppe des Jüngsten Gerichtes; 391: Fliegende Engel des J. Gerichtes; 3473: zwei Figuren aus Eherner Schlange; 3979: Götterschiessen in Windsor (s. u. N. 539).

Genua, Palazzo bianco

Kein Original. Kopie nach Gottvater, der Adam erschafft (8190), und nach zwei Ignudi, rechts von der Cumaea und rechts von der Erithraea (8189. 8188).

Hamburg, Kunsthalle

252. N. 21094. Studien für den Karton von Pisa. Nach links gewandter jugendlicher Kopf mit phantastischem Helm. Nach halb rechts gewandter schreiender Kopf. Zwei flüchtige kleine Skizzen: Unterkörper eines nach links schreitenden Mannes und Putto nach rechts gewandt. — Oberer Theil eines Kopfes: Augenparthie und Haar. — Ein Ohr. — Ein Mund. — Schrift an verschiedenen Stellen: l'amore — Antonio — Sig . . . Alessandro. — Amicho. — Einige Worte, wie es scheint, eines Gedichtes. — Vgl. Bd. III, 191. 499. Krit. Unt. I, 102. — Diese geistreiche, einst Peter Lely gehörige Zeichnung, von unbezweifelbarer Ächtheit, bisher unberücksichtigt, gehört der Zeit des Kartons an.

Als dem Kreise der Michelangelo'schen Kunst angehörig ist hier noch eine Kartonzeichnung: eine groteske Löwenmaske zu erwähnen (N. 21096).

Harlem, Musée Teyler

253. Studien zum Karton von Pisa: der Mann, der einem Anderen den Panzer anschnallt, und der Rücken des Kletterers. Entwurf zur Judith. Die erste Figur ist so ins Fresko übernommen worden: die ganze Gestalt ausgeführt. Eine kleine Skizze daneben scheint, wie Haendcke richtig bemerkt, eine Variante in der Stellung anzudeuten. Der Kopf der zweiten Figur deutet auf den Kletterer hin, doch ist hier der Rücken, dessen linke Seite M. studirte, noch in geraderer und voller Ansicht. — *Rückseite:* in der Mitte ein schmales Zimmer, in dem eine (undeutliche) Figur liegt. Rechts aussen an der Wand zwei Gestalten: die eine wie lauschend, die andere erregt sich ihr nähernd. Links von dem Raum zwei Figuren, die eine trägt etwas auf dem Kopfe, das die andere, von einer Stufe herabschreitend, ihr zu tragen giebt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 339. Krit. Unt. I, 103. 247. — v. Marcuard: Die Zeichn. M.s in H. Taf. I und III. Ber. 1463. Haendcke: Rep. f. K. 1901. XXIV, 387. St. S. 628. v. Beckerath, Kunstchronik 1901. XII, 422. — Haendcke wies zuerst auf die von Marcuard übersehene Studie zum Kletterer hin. Berenson, Steinmann und Beckerath deuteten, wie auch ich, die Szene auf Judith. Studien von grösster Macht und Herrlichkeit.

254. Studien nach dem Nackten zum Karton von Pisa: der nach links Eilende und ein Knieender. *Vorderseite:* die Gestalt des Eilenden, der in der Rechten die Lanze hält, ist ganz gegeben. Der rechte Arm ist stark gekrümmt. M. hat daneben diesen Arm noch einmal ausgestreckter, so wie er im Karton erscheint, gegeben. Auch giebt eine zweite Seitenstudie eine Verbesserung in der Stellung des rechten Beines an. — Links ein nach unten gestreckter Arm und Studie des von hinten gesehenen rechten Fusses des Eilenden. — *Rückseite:* knieender (nur das linke Bein ausgeführt) Mann, fast von vorne gesehen, aber den Kopf nach links im Profil, nach welcher Seite er sich neigt; der rechte Arm (nicht ausgeführt) gesenkt, der linke etwas gesenkt und zurückgelehnt. — Daneben rechts das linke Bein wiederholt. — Links ein knieendes linkes Bein, aber nicht von vorne, sondern von der linken Seite gesehen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 190. 192. Krit. Unt. I, 102. 103. II, 492. — v. Marcuard II und IV. Ber. 1464. Haendcke l. c. — Von gleicher Grossartigkeit, wie die vorige. Haendcke bezieht die Einzelstudie des Armes auf den Arm des ins Wasser langenden Kriegers im Karton, was aber zweifelhaft

bleibt. Der knieende Mann ist nicht, wie Ber. meint, auf Christus in einer Pietà zu beziehen, sondern offenbar für den Karton bestimmt gewesen, aber nicht in denselben aufgenommen worden. Ob er nun gerade, mit Haendcke, als ein erster Gedanke für den sich Hinabbeugenden zu betrachten ist, bleibt dahingestellt.

255. Studien für den Ignudo rechts über der Persica und für Gottvater, sowie die ihn begleitenden Engel, in der Erschaffung Adams. *Vorderseite:* der Ignudo, die Gestalt ganz ausgeführt (der Kopf nur angedeutet). Daneben: der rechte Arm. — *Rückseite:* der rechte Arm Gottvaters mit der Schulter, daneben die rechte Hand wiederholt; der linke Arm mit der angränzenden Schulterparthie; die Figur der Eva unter dem Arme, nach männlichem Akt (Kopf nur angedeutet); der Knabe über dem linken Arm; das Knie eines verkürzt gesehenen linken Beines, das auf dem Fresko nicht nachzuweisen ist. Ausserdem: zwei kleine Skizzen in schwarzer Kreide, die zuerst auf dem Blatt waren: zweimal der gleiche Jüngling, offenbar in schwebender Stellung, wohl ein Gedanke für einen der Engel, der dann nicht ausgeführt ward, nicht, wie Haendcke meint, für den Ignudo rechts über Daniel. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 319. 392. Krit. Unt. I, 262. 243. — v. Marcuard V. VI. St. S. 594. 598. Abb. 613. 614. Ber. 1465. Haendcke l. c. — Studien von grösster Schönheit.

256. Studien zum Ignudo rechts über Persica und zu Gottvater und Engeln auf der Erschaffung Adams. *Vorderseite:* der Kopf des Ignudo; das rechte Bein Gottvaters; dessen Fuss wiederholt; das linke Unterbein Gottvaters. — *Rückseite:* der Engel hinter der rechten Schulter Gottes; Kniestudie für ihn; der unter ihm befindliche Engel mit dem gekrümmten rechten Bein; Oberkörper des Engels, der die Beine Gottvaters stützt (nach Modell eines kräftigen Mannes), nicht, wie Haendcke meint, für Mann auf der Sündfluth, der Jüngling trägt. Auch auf diesem Blatt waren zuerst einige Skizzen in schwarzer Kreide. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 319. 392. Krit. Unt. I, 243. 262. — v. Marcuard VII. VIII. St. 594. 598. Abb. 615. 616. Ber. 1466. Haendcke l. c.

257. Studien zu Haman und zu Gottvater. Brustparthie mit Kopf und Armen (linke Hand nicht ausgeführt, rechte nicht sichtbar). Der rechte Arm. Die linke Hand. Das linke Ohr. — Die rechte Hand Gottvaters in der Erschaffung Adams. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 342. Krit. Unt. I, 243. 250. — v. Mar-

euard IX. St. 596. Abb. 630. Ber. 1670. Haendcke l. c. — Ber. und St. halten das Blatt für die Arbeit eines Kopisten. Ich halte es für ächt. Auf keinen Fall wäre es nach dem Fresko, sondern nach Studien M.s kopirt.

258. Studien zum „Tag". Der Rücken und der linke aufgestützte Arm. Der Arm wiederholt. Der Unterarm in etwas anderer Stellung. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 452. Krit. Unt. I, 486. — v. Marcuard XI a. Ber. 1671. — Obgleich die Stellung nicht genau gleich, kann doch kein Zweifel darüber sein, dass es gewaltige Studien für den „Tag" sind. Ebensowenig, dass sie ächt sind, was Berenson bezweifelt.

259. Studien zum „Tag". Linker Arm mit Schulterblatt. Der Arm zweimal wiederholt. Mehr von der Seite links gesehen, als in N. 258. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 452. Krit. Unt. I, 486. — v. Marcuard XI b. Ber. 1672 (auch hier irrig: nicht ächt).

260. Studien für den „Tag" und für die Libreria. *Vorderseite:* Unten: ausgeführtes linkes Bein. Oben: zwei Studien für das linke Knie, von vorne und halb von der Seite gesehen. Studie für das linke Unterbein. Der Oberschenkel, von der linken Seite gesehen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 452. Krit. Unt. I, 481. 486. — v. Marcuard XI. Ber. 1467. — v. M. u. Ber. beziehen die Studie des Oberschenkels auf die Nacht. Das ist irrig. Ebenso, wenn Ber. in dem Knie das des Giuliano zu erkennen glaubt. — *Rückseite:* Oben: flüchtige Skizze einer Wandtravee, mit Gewölbeansatz darüber. Flüchtiger Grundriss des Vestibüls, der nur die Eintheilung der Wandtraveen andeutet. Flüchtige Skizze eines Tabernakels mit geradem Sims. Unten: Grundriss mit Angabe der Kuppel und der Treppe, deren Mittellauf rund gebildet. Grundriss des Vestibüls: hier eine einfache gerade Treppe. Aufriss der einen Wand, unteres Stockwerk: drei Traveen: eine breitere zweigetheilte in der Mitte mit in die Wand eingelassenen Säulen, zwei schmale seitlich. Die linke seitliche Travee, die ausgeführt ist (die rechte nicht), hat zwei vorspringende Säulen, hohes Tabernakel mit herabgehenden Ohren und einem durchbrochenen Spitzgiebel, über dem ein kranzartiger Aufsatz. Die beiden Felder der Mitteltravee haben rundbogig geschlossene Nischen mit oblongem Feld darüber. Daneben der Grundriss der Säulenanlage. Flüchtiger Entwurf der hinteren Wand mit der Angabe einer geraden Doppeltreppe. Gleiche Wandeintheilung, ohne Angabe der Tabernakel. — Feder, theilweise lavirt. —

Vgl. Bd. III, 636. Krit. Unt. II, 122. 123. — v. Marcuard XII. — v. Geymüller stellte fest, dass die Studien für den Ricetto dienten, nicht für die Sagrestia, wie v. M. meinte. Ich wies auf die Beziehung zum Blatte XLII, 89 der Casa Buonarroti (s. o. N. 135) hin, vgl. auch London (s. u. N. 354).

261. Studie zum heiligen Laurentius des J. Gerichtes und andere Studie für eine Figur. *Vorderseite:* die ganze Figur des Laurentius (Kopf nur angedeutet). Daneben: dessen Kopf. *Rückseite:* ein nach hinten gewandter Mann in gespreizter Beinstellung; die Beine ausgeführt, der Oberkörper skizzirt. Er bückt sich etwas nach hinten. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 586. 592. 595. Krit. Unt. II, 10. 16. — v. Marcuard XIII. XIV. Ber. 1468. St. S. 606. Abb. 671. 672. — Bezüglich der Studie auf der *Rückseite* meint St., sie könne für den Verdammten ganz links in der Gruppe der Todsünden gedacht gewesen sein. Aber das Motiv ist doch zu verschieden, als dass dies angenommen werden dürfte. Die gewaltige Figur ist im Fresko nicht verwerthet worden.

262. Studie zu einem Teufel im J. Gericht. Oberkörper nach vorne heraus in Bewegung; der Kopf schaut nach rechts, die rechte Hand greift nach dem Rücken, der linke Arm gekrümmt, scheint etwas zu halten. Darunter: der rechte Arm wiederholt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 592. Krit. Unt. II, 14. v. Marcuard XV a. Ber. 1673. St. 607. Abb. 677. — Sicher ächt, obgleich Ber. es bezweifelt. St. meint mit Recht: eine Studie nach Signorellis „anima damnata", die M. dann in der Gruppe über Charons Nachen verwerthet habe.

263. Studien zu demselben Teufel. Zwei Studien zu dem linken Arm. — Schwarze Kreide. — Vgl. dieselbe Lit. wie unter N. 262.

264. Studien zur Peterskuppel, zur Porta Pia und zu Aposteln. *Vorderseite:* I. Querschnitt der Kuppel. Über ihr nur eine Kuppelschale, auf welcher unmittelbar die Laterne aufsitzt. Diese von noch niedriger Form, aber die Voluten angegeben; an Stelle der gekuppelten Säulen noch einfache; der obere Aufsatz mit den Kandelabern fehlt. II. Die Laterne. Höherer Leib, da die Säulen auf Sockel gestellt sind, dazwischen hohe Nischen mit Muschelwölbung und darüber kleine Rundfenster; bekrönende Balustrade mit Kandelabern. III. Laterne, etwas niedriger, jetzt Doppelsäulen. IV. Detail zu II: die Säulen mit den hohen Nischen dazwischen. V. Grundriss: Kuppel und Laterne in zwei Kreisen angegeben. — Kräftige

kleine Skizze für ein Portal, man meint für Porta Pia. Dieser ähnlich in der Thoröffnung und in der Entlastungslünette, aber statt der Pilaster Rustikahalbsäulen und gerader Gesimsabschluss, auf dem in der Mitte ein Wappen und seitwärts Füllhörner sich befinden. — Flüchtige Skizzen dreier Figuren. — *Rückseite:* VI. Grundriss eines Ausschnittes der Kuppel mit Feldereintheilung. VII. In ein Feld eingezeichnet: junger Mann, leicht in Bewegung nach vorne, nach halb rechts schauend, ein Buch (?) in den Händen. VIII. u. IX. Skizzen derselben Gestalt. X. Älterer sitzender Mann, das gesenkte Haupt auf den rechten Arm, der auf das Knie gestützt ist, lehnend; der linke Arm im Schooss. In einem Felde. XI. Im Feld darunter: Jüngling, wie vom Sitze sich erhebend und in lebhaftem Gespräch den Oberkörper und Kopf nach rechts vorne streckend. XII. Undeutliche Figur. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 714. Krit. Unt. II, 161. 167. 209. 210. 442. — v. Marcuard XVI, XVII. Ber. 1469. v. Geym. S. 39. — Die Figuren, Apostel, waren offenbar als Schmuck der Kuppelfelder gedacht.

265. Studien zu den Aposteln der Peterskuppel. *Vorderseite:* Linien eines Grundrisses. Ein Gesimsprofil. Flüchtig skizzirte Wandfeldereintheilung. — Ein stehender Alter, ein offenes Buch in den Händen, sich in der Lektüre unterbrechend, nach rechts schauend, mit vorgebeugtem Oberkörper. Den rechten Fuss hat er auf eine Erhöhung gestellt. Am Boden liegt, undeutlich erkennbar, eine Figur, die aber nicht zu ihm gehört. (Sollte es das Thier eines Evangelisten: der Ochse sein?). Kopf und Brust des Mannes links wiederholt. — *Rückseite:* eine Wandeintheilung, bestehend aus einem grossen Felde rechts und einem Streifen mit Füllungen links. Ein Gesimsprofil. Undeutliche Skizze: eine liegende Figur, hinter der eine andere steht. — Kräftig ausgeführt: ein lebhaft nach vorne ausschreitender Jüngling, der in grosser Bewegung nach rechts himmelwärts blickt und mit den Händen Etwas von einem an ihn sich haltenden Knaben zu nehmen scheint. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 714. Krit. Unt. II, 168. — v. Marcuard XVIII a und b. Ber. 1470. — Auch diese Figuren hatten dieselbe Bestimmung wie die unter N. 264 genannten. Bei der an der Rückseite könnte man an Matthäus mit dem Engel denken.

266. Die Kreuzabnahme. *Vorderseite:* Figurenreiche Komposition. Von dem Kreuze, an das zwei Leitern angelehnt sind, wird Christi Leichnam, dessen linker Arm bereits vom Kreuz gelöst ist, von vier Männern heruntergelassen, deren einer

oben den Nagel aus der rechten Hand des Todten zieht. Ein fünfter beschäftigt sich mit dem noch angenagelten rechten Fuss. Links daneben Maria zu Boden sinkend, eine sich über sie beugende Frau und eine nach oben schauende Figur, rechts ein Mann, der erregt nach oben schaut. — Ein flüchtiger etwas anderer Entwurf für den Leichnam, dessen linkes Bein ein Mann über die Schulter nimmt. — Eine Skizze für den Sitzenden oben. — Eine solche für den Leichnam in veränderter Haltung. — Eine solche für die zusammenbrechende Maria (nicht, wie v. Marcuard und Berenson meinen, für eine Pietà), die von einer Figur unter den Armen gehalten wird; neben ihr eine Frau, die erregt zum Kreuze emporschaut. Diese letzterwähnte Skizze fand ich auf einem Blatte im Louvre wieder (s. u. N. 501). — *Rückseite:* vier Köpfe, nicht von M.s Hand. Darüber hinweg gezeichnet: eine gebeugt stehende Frau, die, einen Mantel über den Oberkörper und Kopf drapirt, mit beiden Händen Etwas unten am Boden fasst: offenbar eine leidtragende Frau, die das Bahrtuch unter Christi Füssen fasst. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 678. Krit. Unt. II, 404. 480. — v. Marcuard XIX. XX. Ber. 2480. — Ber. nahm diese Zeichnung M. und gab sie Sebastiano del Piombo. Die Irrigkeit aller solcher Zuschreibungen an Seb. habe ich in den Krit. Unt. dargelegt. Es handelt sich um eine sicher ächte Studie zu einer Komposition, die wir in zahlreichen Reliefreproduktionen kennen. Nur die Köpfe auf der Rückseite sind von einem Schüler — es kommt mehrfach vor, dass sich auf einem Blatte neben Zeichnungen des Meisters auch solche von Schülern finden.

267. Studie zum Sturz des Phaeton. Nur der untere Theil der Komposition. Der Flussgott liegt rechts, hinter ihm sind (was Frey entging) zwei Figuren angedeutet: die eine kauernd gebeugt, die andere knieend erschreckt nach oben schauend (Klymene und Kyknus). Links die drei Heliaden in Bewegungen des Schreckens und der Klage. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 516. Krit. Unt. II, 359. — v. Marcuard XXIa. Ber. 1471. Frey S. 32. — Dieser Entwurf geht offenbar den anderen (s. u. N. 363. 518. 542) voran.

268. Skizze zur Entführung eines Weibes. *Vorderseite:* in Konturen ein herkulischer Mann, ausschreitend nach links gewandt, hält in der Luft schwebend eine Frau um den Leib gefasst, die in leidenschaftlicher Bewegung, das linke Bein gegen sein linkes gestemmt, den Oberkörper herumdreht, die Linke gegen den Kopf des Entführers stemmt und mit der

Rechten dessen linken Oberarm fasst. *Rückseite:* jene Skizze durchgepaust und das dort Fehlende: der Kopf des Weibes, ihr Bein und das linke ausschreitende des Mannes ergänzt und Alles schattirt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 295. 298. — v. Marcuard XXIb und XXIc. Ber. 1472. — Man hält dies für eine Studie zu Herkules und Antäus, aber so gewiss sie mit den Entwürfen zu dieser Gruppe in naher Beziehung steht, so gewiss ist die in der Luft gehaltene Gestalt die eines Weibes. So dass man an die Entführung der Proserpina oder den Raub einer Sabinerin zu denken bestimmt wird.

269. Studien zu Christus am Kreuz und architektonische Profile. *Vorderseite:* der Gekreuzigte hängt tief an den hoch empor gezogenen Armen herab, der Kopf ein wenig nach rechts gewendet gesenkt, die Beine etwas nach links gedrängt. Nur bis etwas unterhalb der Kniee sichtbar. — Das rechte Knie wiederholt. — Studie der Brust und des rechten über sie gelegten Oberarmes eines etwas gebeugten Mannes. — Brust eines Mannes von der linken Seite gesehen. *Rückseite:* die Figur des Gekreuzigten durchgepaust in Konturen (oder wurde umgekehrt diese Figur durchgepaust und dann auf der Vorderseite schattirt?). — Zweimal flüchtig skizzirt die kleine Figur eines nach rechts hinten schreitenden Mannes. — Eine dritte undeutliche kleine Studie. — Darüber später in Röthel: acht Profile von Gesimsen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 685. Krit. Unt. II, 473. — v. Marcuard XXII. XXIII. Ber. 1675. — Ber. bezweifelt mit Unrecht diese ächte Studie, die einerseits einer Zeichnung im Louvre (s. u. N. 495), andrerseits einer solchen in Windsor (s. u. N. 547) ganz nahe steht. Sollte die Studie der Brust mit dem Arm für eine Mariafigur mit über der Brust gekreuzten Armen, wie sie mehrfach auf Entwürfen M.s unter dem Kreuze erscheint, gedacht sein?

270). Frau mit Hacke arbeitend und sitzender Mann. Die Frau schreitend, wagrecht gebeugt, bloss in Konturen. Der Mann rechts auf einem hohen Postament halb sitzend, halb stehend, en face, aber den faunsartigen Kopf im Profil nach links. Das linke Bein steht auf dem Boden auf, das rechte ist hoch auf eine Stufe gestemmt; der linke Arm in die Seite gestemmt, der rechte mit dem Ellenbogen auf das Knie gestützt. *Rückseite:* zwei Füsse von späterer Hand. — Feder (und schwarze Kreide). — v. Marcuard XXIV. Ber. 1473. — v. Marcuard versetzt das Blatt in die Frühzeit; Ber. in die Zeit des Kartons. Ich bezweifle seine Ächtheit.

271. Frühe Studien: knieender betender Jüngling; stehende betende Frau; älterer Mann. Der Jüngling, für sich gedacht, sieht wie eine Studie nach einem älteren Meister aus; der Tracht nach könnte man an Cosmas oder Damianus denken. Die Frau in statuarischer geradliniger, geschlossener Haltung, in langem gegürteten Obergewand mit Überwurf über einem Untergewande mit Ärmeln, wendet den Kopf im Profil nach rechts und erhebt die betenden Hände nach rechts zu. Sie ist ganz ausgeführt. Rechts von ihr, leicht skizzirt, ein älterer bärtiger Mann (ein Petruskopf) wie im Schreiten nach vorne begriffen. Er schaut die Frau an und scheint auch die Hände nach rechts hin zu falten oder etwas zu halten. Auf der *Rückseite* soll sich nach Ber. eine nackte junge Frau befinden. — Feder. — Vgl. Bd. III, 68. — v. Marcuard XXV. Ber. 1474. — Die grossartige königliche Frauengestalt wirkt als eine von der Antike inspirirte Erfindung des Meisters, wie eine Vorahnung der Rahel. Auch der ältere Mann scheint mir nicht nach einem älteren Vorbild geschaffen. Was bedeutet die Szene?

(272). Jugendlicher Akt. Kniestück eines en face gesehenen Jünglings, der beide Arme wagrecht (etwas in die Höhe) ausstreckt und den Kopf im Profil nach rechts wendet. — Röthel. — v. Marcuard auf S. 27. — Gilt in Harlem für M., erinnert aber fast mehr an Raphaelische Studien der früheren römischen Periode.

Lille, Musée Wicar

273. N. 90. Entwurf zum Tityos; Pallastfassade. *Vorderseite:* Tityos, nach rechts liegend, beide Beine ausgestreckt, auf den linken Arm gestützt, den rechten erhoben. Der Adler (nur in Umrissen) beugt sich, die Leber fressend, von links herüber. *Rückseite:* die linke Hälfte eines Pallastes mit mächtigem Rustikaerdgeschoss und einem durch gekuppelte Säulen gegliederten Obergeschoss. In der Mitte ein einfaches rundbogiges Portal, über dem sitzende Figuren angebracht sind, links über hohem Sockel eine Nische mit Segmentgiebel, in welchem eine Statue steht. Oben in jedem Wandtheil ein grosses Fenster zwischen zwei kleineren schmalen Nischen. — Feder. — Vgl. Bd. III, 514. 658. Krit. Unt. II, 357. 203. 205. — Bisher nicht berücksichtigt, obwohl ein ächtes und interessantes Blatt. In dem grossartigen, kühn skizzirten Tityos sehe ich den ersten Gedanken zur Komposition in

Windsor (s. u. N. 540). Bei der Fassade kann man an die Entwürfe für den Pallast Julius' III. oder jenen des Kardinals von Santiquattro denken.

274. N. 93. 94. Entwurf zur Peterskuppel; Grundriss; Tabernakel. — N. 93. Aussenansicht des Tambours mit Angabe der Kuppel und ihrer Schale. Die gekuppelten Säulen des Tambours sind toskanischer Ordnung; die Fenster in den Füllungen noch Rundfenster. An der Attika schon die Kränze angegeben. Statuen auf Sockeln über der Attika. Die Laterne noch niedrig. — Skizze für zwei Seiten der Attika, und zwar ist hier Füllung der Wand gedacht und der Eckpfeiler einmal als breiter Pilaster, das andere Mal als Säulenpaar auf hohem Sockel gestaltet. — Grundriss eines Säulenpaares vom Tambour mit gegenüberliegendem Wandtheil. — N. 94. *Rückseite:* Ein Tabernakel, mit Segmentgiebel, mit Lineal gezeichnet. (Zwei kleinere Skizzen von Tabernakeln waren früher unten hingeworfen worden.) Darin eine nackte männliche Figur, scheinbar in hängender Stellung, etwa wie ein Gekreuzigter, doch hängt der linke Arm herab, und Oberkörper und Kopf sind ganz nach links gewandt. Links kleine Skizze einer Treppe, an den einen Entwurf für das Vestibül in der Casa Buonarroti (s. o. N. 138) erinnernd: unten gerundete, darüber geradlinige Stufen. Schrift: pasuino se coppie di cacio e quaranta pere. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 720. Krit. Unt. II, 161. 91. 203. — v. Geym. S. 39. St. Peterwerk S. 244, Anm. Catalogue Wicar 21. Frey 170a, b. — Was die Kuppel anbetrifft, so entsprechen die Grössenverhältnisse der Kuppel und der Schale der Zeichnung in Harlem (s. o. N. 264) und dem Modell, wie v. Geym. nachwies. Das Tabernakel kann nicht auf die Fassade von S. Lorenzo bezogen werden, da die Zeichnung viel später sein muss. Die Erwähnung von Pasquino, dem Boten zwischen M. und Urbinos Witwe Cornelia in Casteldurante, weist, wie Frey bemerkt, auf das Jahr 1557 hin. Ich dachte in den Krit. Unt. an einen Entwurf für die Tabernakel an der soeben (s. o. N. 273) erwähnten Pallastfassade, gebe aber diesen Gedanken auf, weil ich jetzt davon überzeugt bin, dass die Figur gar nichts mit dem Tabernakel zu thun hat, sondern sich auf dem Blatte befand, ehe das Tabernakel gezeichnet wurde. Vielleicht hat man mit Frey anzunehmen, dass dieses ein Entwurf für die Fenster am Tambour war, die an Stelle der Rundfenster traten. Was aber jene Figur betrifft, so habe ich jetzt eine Hypothese aufzustellen: ist es nicht ein Entwurf zu dem Christus der Pietà Rondanini? — Die Bestimmung der Treppe, in der M. jenen

älteren Gedanken aufnimmt, ist nicht anzugeben. — Freys leisen Zweifel an der Ächtheit dieser Studien vermag ich nur bezüglich des Tambours der Kuppel zu theilen. Vielleicht zeichnete diesen ein Schüler nach M.s Angaben, und er selbst fügte dann die Linien der Kuppel und die anderen Skizzen hinzu.

275. N. 95. Sieben Karrikaturenköpfe. Der mittlere unten wirkt wie eine Vorstudie zu dem Kopf an der Brust von Giuliano Medici, der rechts unten zu den Köpfen an den Endigungen der Schulterstreifen seines Panzers, die Maske darüber zu dem Kopf an Lorenzos Kästchen. Drei andere erinnern an die Masken der Kapitäle. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 499. II, 16. — Br. 35. — Morelli (Kunstchronik N. F. III, 377) gab die Zeichnung Bacchiacca. Ich halte sie für ächt (so auch Ber.), Zeit der Medicigräber. Die gleiche Art, wie im Londoner Blatt (s. u. N. 299).

276. N. 96. Nackter Oberkörper eines Mannes. Auf das Anatomische hin studirt. Vom Rücken gesehen; Kopf und linker Arm nicht angegeben, vom rechten ein Stück. — Röthel. — Ich halte diese bisher nicht berücksichtigte Studie für ächt.

277. N. 98. Die alte Bettlerin. Im Profil nach rechts gewandt, in der ausgestreckten Rechten einen Stab, die Linke sprechend ausgestreckt. Hinter ihr rechts steht ein Knabe; es ist undeutlich, was er sich bei ihr zu schaffen macht. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 245. — Br. 36. — Eine Kopie dieser Zeichnung ist in Oxford (N. 31) und Ber. (1705) macht bei dieser die richtige Bemerkung, dass Pose und Draperie dem Gottvater in der Erschaffung Evas nachgebildet ist. Das Oxforder Blatt giebt er Passarotti. So befremdend diese humoristische Verwerthung nun auch erscheint, muss ich doch das Liller Blatt unbedingt für eine Zeichnung M.s halten. Wer weiss, welch' einem Anlass burlesker Unterhaltung es verdankt wird!

278. N. 99. Studien für Figuren des Jüngsten Gerichtes. I. Nach vorne schwebende nackte Figur, das linke Bein kniend (auf Wolken); mit dem rechten Arm umfängt sie einen runden, nicht ausgeführten Gegenstand, der linke ist nicht sichtbar. In den Zügen der Ausdruck des Schreckens. II. Brust und Arme eines Nackten (der Kopf nur angedeutet); er legt die Linke an den Hinterkopf, die Rechte vorne an das Gesicht. III. Der rechte Arm von II nochmals skizzirt. — *Rückseite:*

ein rechter erhobener und ein linker wie über die Brust gelegter Arm. Beide sind für eine und dieselbe Figur gedacht. Man könnte denken, diese lehne den Kopf an die rechte Hand. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 592. Krit. Unt. II, 15. — Morelli (ächt). Ber. 1678. St. S. 607. Abb. (Vord.) 679. Br. 37 (Vord.). — Ber. und St. halten die Zeichnung für eine Kopie eines Originales von M. Ich bin mit Morelli der Ansicht, dass sie ächt ist. Auch kann ich St. nicht Recht geben, wenn er in I eine Studie für den aus dem Kahn springenden Verdammten sieht. Die Figur war offenbar für die Gruppe der Stürzenden bestimmt und ward nicht ausgeführt. II, von St. nicht beachtet, könnte für einen der Verdammten im Kahn bestimmt gewesen sein: er hat Ähnlichkeit mit Jenem, der mit beiden Händen seinen Kopf fasst. Ob auch die Skizze auf der Rückseite für das J. Gericht bestimmt war?

279. N. 104. Studie eines Mannes (für das J. Gericht?) Aktstudie des Oberkörpers eines jungen Mannes, der, die Arme gesenkt, sich halb nach links wendet und nach links hinten aufwärts schaut. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 595. Krit. Unt. II, 17. — Bisher nicht berücksichtigte schöne und ächte Studie aus der Zeit des J. Gerichtes. Vielleicht war sie für einen Auserwählten bestimmt.

(280). Die Fassade von S. Lorenzo. Zu den ersten Entwürfen gehörig, die eine Fassade mit einfacher Säulenordnung ohne Attika und ein oberes Geschoss mit Giebel nur in der Mitte zeigen. (Die linke Seite ist nicht ausgeführt.) Verglichen mit der grossen Zeichnung in der Casa Buonarroti (s. o. N. 76) und jener in München (s. u. N. 385) zeigt sich hier die gleichmässige Durchführung der Säulenordnung am ganzen Bau, indem die Tabernakel links und rechts durch die gleichen Säulen, wie sie am Mittelbau vorhanden, eingerahmt werden. Die Tabernakelnischen sehr hoch, die Kolossalstatuen in ihnen auf hohen Sockeln. Die Portale mit Segmentgiebel, Reliefs über den Portalen. Das Mittelschiffstockwerk niedriger: drei verschieden hohe Giebel sind versucht. In der Mitte ein Medaillon, in den Seitennischen eine stehende Figur. Kandelaber und kleine Voluten als Bekrönungen des Kranzgesimses. Im ganzen hier: sechs Statuen und drei Reliefs. — Bez. Primo disegno che si fe pella facciata di San Lorenzo. — Feder. — Vgl. Bd. III, 626. Krit. Unt. II, 90. — v. Geym. Abb. 9, Fig. 3. — Eine Kopie, nach einem ächten Entwurfe, von Battista da San Gallo (in Dessen Skizzenbuch). Eine Wiederholung in Cambridge, Rugby School.

(281). Entwurf zum Vestibül mit Treppe der Libreria. Die Wandgliederung zeigt bereits die eingelassenen Doppelsäulen. Die Treppe ist dreigetheilt, halbrund konvex; sie führt zu einem ovalen Podest. Von diesem aus führen dann konkav angelegte Stufen durch die Thüre in den Saal. Über der Treppe ist zu lesen: questo vano qua su e tanto quanto el sodo a rinchontro e di qui s'entra nella libreria. Bei der Eingangsthüre im Vestibül: un bilicho serava (eine Thürangel). — Unten: questo el ricetto di s. Lorenzo. Di mano di michelagnolo bon. — Feder. — Vgl. Bd. III, 636. Krit. Unt. II, 122. — v. Geym. S. 47, Fig. 37. — Nach einem ächten Entwurfe von Battista di San Gallo (in Dessen Skizzenbuche). Eine Wiederholung im Skizzenbuch des Oreste Vannocci (S. VI, I. Fol. 30v.) in der Bibl. comunale von Siena, wie v. Geymüller bemerkt.

Eine geistreiche Studie des Teufels, der fliegend einen Verdammten trägt, im J. Gericht (N. 97) ist eine Kopie nach dem Fresko (Ber. 1677: Bandinelli. Br. 33). Eine Komposition, wie für eine Stichkappe (N. 103. Br. 32), hat nichts mit M. zu thun; auch nicht die Studien nach Fresken in den Titusthermen (N. 101. 102. Br. 38. Br. 1679: Bandinelli).

London, British Museum

282. 1854—5—13—1. Männliche Aktstudie für einen Gefesselten. Zwei Auffassungen sind möglich. Erstens: man denkt sich, schräg von der linken Seite gesehen, den kolossalischen Mann liegend (auf einer etwas abschüssigen Unterlage): das linke Bein (zweimal skizzirt) ist vertikal hochgestemmt, das rechte etwas gekrümmt nach unten gerichtet, der rechte Arm in starker Krümmung hinter den Rücken gelegt, der Kopf (nur angedeutet) nach rechts hinten gesenkt und gerichtet. Zweitens: die Figur ist auf dem linken Bein knieend gedacht. Dann erscheint ihr Oberkörper gewaltsam nach rechts herunter gedrückt. — Röthel. — Aus den Samml. Lely, Reynolds, Uvedale, Price. — Vgl. Bd. III, 456. Krit. Unt. I, 158. 494. — Fagan S. 133. XL. Ber. 1489. Justi: M. 289. Frey 215. Br. 14. — Fagan, der die Ansicht des einstigen Besitzers Sir Joshua Reynolds übernahm („eine Restauration des Torso"), meinte, M. habe für das Motiv den Herkulestorso benutzt. Ber. sieht in der Figur den Entwurf für einen Unterlegenen unter einer Siegergestalt des Juliusdenkmales, wie den des „Siegers" im Bargello. So auch Justi. Ich notirte die letztere Ansicht bei der Besprechung des Siegers, pflichtete ihr

aber nicht bei, sondern fasste die Figur als liegende auf, und zwar, der Verwandtschaft mit dem Torso in der Akademie wegen, als eine Studie für einen Flussgott. Frey, der sie wieder als Knieende betrachtet und mir vorwirft, ich habe den Gegenstand nicht richtig gedeutet, bezweifelt überhaupt die Ächtheit der Zeichnung und nennt sie die Arbeit eines „späteren versirten Nachahmers", giebt aber die Möglichkeit zu, dass sie nach einem verlorenen Originale gefertigt sei. Ich halte sie für unbedingt ächt, wenn auch die Strichführung etwas Besonderes hat — als ob M. nicht einmal auch eine solche angewandt haben könnte! Die Grösse, Einfachheit und Gewalt der Formensprache weist unbedingt auf den Meister, nicht auf einen Nachahmer hin. Auch muss ich an der Meinung: ein Liegender sei dargestellt, festhalten. Das rechte Bein ist nämlich, wie einige Striche beweisen, auch noch anders: ausgestreckt, nicht gekrümmt, gedacht, hinge also, nimmt man die Figur im Sinne des Knieenden, in einer nicht wohl begreiflichen Weise über das Postament herab, auf dem das linke knieet. Nun ist aber das Motiv des in starker Krümmung aufgestemmten Beines das für die liegenden Statuen der Medicigräber charakteristische, und es findet sich beim „Tag" auch der hinter den Rücken gedrängte und verdeckte Arm, wie in der Stellung des Oberkörpers die Verwandtschaft mit dem Flussgott zu gewahren ist. Rechnet man dazu die jenen Statuen ganz entsprechende gewaltige Formenbildung, so kann es mir kein Zweifel sein, dass die Studie in nächstem Zusammenhang mit ihnen steht, was verkannt nur werden konnte, weil man sie nicht richtig auffasste. Wer weiss, war sie nicht überhaupt für eine der Sarkophagfiguren gedacht? Dafür könnte die etwas abschüssige Lage sprechen. Ich modifizire demnach mein früheres Urtheil, insofern ich sage: der Entwurf steht zwischen den Sarkophagfiguren und den Flussgöttern mitten inne.

283. 1856—5—10—1173. Linker, gekrümmter Arm für eine Figur des J. Gerichtes. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 11. Ber. 1512. St. S. 606. Frey 200b. — Ähnliche Arme finden sich mehrfach in der Gruppe der Heiligen rechts neben Christus, ohne dass doch eine genaue Übereinstimmung nachzuweisen wäre. St. dachte an den jungen Heiligen oberhalb Bartholomäus. Jedenfalls gehört die Studie dieser Zeit an.

284). 1854—6—28—1. Sitzender Jüngling. Nach links gewandt, das rechte Bein aufgestemmt, das linke tiefer gestellt, die

linke Hand auf dem Sitze, die rechte vor der Brust, der Kopf nach hinten gewandt. — Lavirte Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 261. — Fagan LIII. Ber. 1681. St. S. 595. Abb. 619. — Ich erwähne, obgleich sie sicher von Bandinelli ist, die Zeichnung, weil St. sie als eine Kopie nach dem Sklaven rechts über Joel anführt. Dem kann ich freilich nicht beipflichten: die Stellung ist doch nur sehr allgemein verwandt. Ich wies diese Figur als Torso auf Enea Vicos Stich: das Atelier Bandinellis nach.

285. 1859—6—25—543. Entwürfe für das Doppelgrab der Medici. *Vorderseite:* unten neben einander die beiden Sarkophage; sie haben rundgeschweifte Deckel und stehen mit schrägen Füssen auf gemeinsamem Postament. Die Wandverkleidung darüber zeigt einen Unterbau mit drei Feldern, deren seitliche mit Festons und einer Tafel geschmückt sind; im mittleren sieht man eine ganz flüchtig angedeutete sitzende Figur, die die Hände nach den Tafeln ausstreckt. Im hohen Oberbau in der Mitte in voller Höhe ein Tabernakel mit einer sitzenden Statue, links und rechts eine stehende und darüber ein Rundmedaillon. Unten steht: la fama tiene gli epitafi a giacere non va ne inanzi ne indietro perche son morti e eloro operare e fermo. — *Rückseite:* ähnliche Anlage. Die Sarkophage hier mit geradlinigen dachförmigen Deckeln. In dem Felde links und rechts des Untergeschosses je eine sitzende Figur; in der Mitte nichts angegeben. Das Obergeschoss hier etwas niedriger. In der Mittelnische wohl eine stehende Statue angedeutet. — Feder. — Vgl. Bd. III, 416. 424. Krit. Unt. I, 454. 453. — Fagan IX. Symonds I, 380. Ber. 1496. Burger XXXIV, 2 und XXXV, 1. Geym. S. 17, Fig. 22, 21. Frey 9a u. b. — Die beiden Entwürfe, in denen von den Deckelfiguren und den Flussgöttern abgesehen wird, folgen offenbar auf die Skizzen hier (s. u. N. 518) und auf jene in Florenz (s. o. N. 241).

286. 1859—6—25—544. Flüchtige Skizzen für zwei Figuren, eine liegende und eine knieende, mit Maassangaben. Links: eine etwas nach rechts gewandt knieend kauernde Gestalt, die, den Oberkörper etwas nach links, den Kopf nach halb rechts gewandt, beide Arme über den Kopf erhebt. Die äusserste Breite der Arme ist auf: un braccio e tre quarti, die der Hüften auf: braccio uno e quarto, die vom Fuss bis zum linken Knie auf: braccia 2 e 2 terzi, die Distanz vom Kopfscheitel bis zum linken Knie auf: braccia tre angegeben. — Rechts: gelagerter Mann (die Unterschenkel nicht angegeben),

der Oberleib und Kopf nach hinten gewandt, der linke Arm erhoben. Drei Striche geben die Maasse an: links die Höhe von der Basis bis zur Höhe des rechten Schenkels: un braccio e mezzo, die Breite vom linken Knie bis zur Rückenlinie (wagrecht gemessen): braccia 3, die Höhe von der wagrechten Basislinie bis zur Höhe der linken Hand: braccia 2 e tre quarti. Ausserdem oben (wohl die Breite von vorspringender Brust bis zur Rückenlinie): un braccio. — Rechts unten noch undeutliche Striche. — Feder. — Vgl. Bd. III, S. 456. — Fagan II. Ber. 1491. Frey 60. — Fagan dachte an das Juliusdenkmal; Ber., der bei der knieenden Figur die Verwandtschaft mit der Madonna Doni und (in den Armen) mit dem Licht und Finsterniss scheidenden Gottvater bemerkt, bezog die liegende auf eine der allegorischen Gestalten der Medicigräber und meinte, es sei eine den Steinmetzen für die Maasse der Blöcke übersandte Skizze. Frey glaubt, M. habe die Berechnungen nur für sich gemacht, was wohl auch wahrscheinlicher ist, und sieht, die Skizzen zwischen 1523 und 1526 ansetzend, in ihnen beiden Studien für die Flussgötter. Die rechts erinnert in der That an das Modell der Akademie, ist die Stellung auch nicht genau die gleiche. Wieso aber die Knieende einen Flussgott darstellen soll, ist nicht einzusehen. Wohl begegnen uns solche auf Skizzen zu den Denkmälern in etwas aufgerichteter Stellung, immer aber sind sie doch gelagert gedacht, und wie wäre die erhobene Armhaltung zu deuten? — Aber welche Bestimmung hatte dann die Skizze, die in der That das Motiv der Madonna Doni neu verwerthet zeigt? Dies bleibt ein interessantes Geheimniss. Die Figur macht weiblichen Eindruck. Wir wissen nur von einer Frau, die (Maria ausgenommen) für die Denkmäler in Aussicht genommen war: „Die Erde". Die Armbewegung unsrer Figur als Schmerzensgeste zu deuten, wäre möglich. Aber die „Erde" erscheint in den Skizzen stehend, wie der Himmel. Ich vermag nicht zu einer bestimmten Meinung zu kommen.

287. 1859–6–25–545. Studie zum Kopf des Adam in dessen Erschaffung. Entwürfe für die Medicidenkmäler (Freibau). *Vorderseite:* der Kopf ähnlich in der Haltung dem des Adam, aber mehr von unten gesehen, und die Augen sind geschlossen. *Rückseite:* I. Freibaufassade. Auf viereckigem, nischenartig vertieftem Unterbau mit Sockel ein Obergeschoss mit geradem Gesims, durch gekuppelte Pilaster oder Säulen gerahmt. Der hohe Sarkophag mit rundem Deckel ist in die Nische scheinbar der Länge nach hineingestellt, und zwar so,

dass sein Deckel das Untergeschoss überragt (darüber an der Wandfläche zwei Kränze). Zu seinen Seiten ist je eine, auf einem Vorsprunge des Unterbaues sitzende, an ihn angelehnte Figur angebracht. Man sieht sie auch an den Seitenfassaden vorragen. II. Grundriss hierzu, welcher zeigt, dass die Sarkophagnischen flach gedacht sind, dass also keine eigentlichen langen Sarkophage, sondern seltsamer Weise nur Theile von solchen geplant waren. III. Drei einfache Pilasterkapitäle mit Gebälk. IV. Ähnlicher Freibauentwurf, flüchtig, ohne Figuren: das obere Geschoss ähnlich, auch mit gekuppelten Pilastern; das untere höher mit einer rundbogigen Nische in der Mitte zwischen zwei Risaliten. Die Aufstellung des Sarkophages undeutlich. V. Grabmalfassade anderer Art: Vor dem unteren Geschoss der grosse Sarkophag, dessen Deckel zwei, ein grosses Medaillon einschliessende, aufwärts gekrümmte Voluten zeigt, der Breite nach aufgestellt. Das obere Geschoss dreigetheilt: links und rechts rundbogige Nischen, in der Mitte über dem hineinragenden Medaillon eine viereckige Füllung. VI. Sehr verwischt: Freibauentwurf. Im Original kann man doch noch so viel konstatiren, dass hier drei Seiten eines achtseitigen doppelgeschossigen Baues angegeben sind; an den Ecken je zwei Pilaster, in den Feldern unten und oben Nischen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, S. 414. 319. Krit. Unt. I, 244. 444. 448. 449. — Fagan L. Ber. 1494. v. Geym. S. 16, Fig. 15. Burger XXXII, 1, 2. St. S. 598, Abb. 599. Frey 38, 39. — Mit Steinmann glaubte ich, wie auch Frey seinerseits, in dem Kopfe eine Studie für den Kopf Adams zu erkennen. Bei erneuter Prüfung sind mir doch Zweifel daran gekommen. Weder St. noch Frey berücksichtigen die Thatsache der geschlossenen Augen, welche Ber. veranlasste, von einer Todtenmaske zu sprechen, und den etwas geöffneten Mund, dessen Zähne man sieht. Dass M. Adam anfangs so darzustellen beabsichtigt habe, ist nicht denkbar. Gehört die Studie überhaupt in so frühe Zeit und nicht vielmehr in die der Beschäftigung mit den Medicigräbern? Ich glaube das letztere. Dachte M. vielleicht, als er die Skizze nach einem Todten oder einem Schlafenden machte, an eine Verwerthung derselben für einen Sklaven des Juliusdenkmales oder ganz allgemein an eine Figur der Medicikapelle? Die Grabmalentwürfe der Rückseite sind ja in der ersten Zeit der Beschäftigung mit den Denkmälern entstanden, als er zunächst einen Freibau ins Auge fasste und das spätere Programm noch gar nicht aufgestellt war. Die Entwürfe zum Freibau stehen in nächster Beziehung mit dem in der Casa Buon. XXXVII, 71

(s. o. N. 122). Man beachte, dass auch auf diesem Blatte eine achtseitige Anlage vorkommt.

288. 1859—6—25—546. Entwurf einer aus einem Octogon gebildeten dreiseitigen Apsis. Sie springt von einer Mauer vor, und zwar so, dass die vierte und fünfte Seite des Octogons in den durch die Mauer abgegränzten Raum hinein ausgeführt sind, der Grundriss also etwas mehr als ein halbes Octogon darstellt. Vier Säulen gränzen die drei Seiten der Apsis ein, in deren starker Mauermasse Nischen eingelassen sind: in der mittleren Seite eine viereckige, in den zwei anderen Seiten halbrunde, jede von zwei Pilastern flankirt. Eine Attika bekrönt den Bau. Das Blatt enthält links den Grundriss, rechts die perspektivische Ansicht, in der die Mauern links und rechts, an denen sich die Gesimse fortsetzen, angegeben sind. — Ein zweiter, flüchtiger Grundriss zeigt eine andere Anordnung der Säulen, ein anderer kleinerer eine Säule und den angränzenden Pilaster. Schrift: 7 (?) Sg (s g oder s q) und ein 7 ähnliches Zeichen. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 450. — Fagan LI. Ber. 1503. v. Geym. S. 36. Frey 186. — v. Geym. meint, es könne ein Entwurf für die Apsis von S. Peter vorliegen, den M. im Hinblick auf das Juliusgrabmal 1505 gemacht; dies erscheint ausgeschlossen, sowohl der Anlage, als der Datirung der Zeichnung nach, die in die Zeit der Medicigräber verlegt werden muss. Ich verwies auf eine gewisse Ähnlichkeit mit der eben (N. 287) besprochenen Ansicht einer octogonalen Anlage für den Freibau, bemerkte aber, der Entwurf bleibe geheimnissvoll; auch Frey, der nur beiläufig die Möglichkeit einer Aedicula in einer Villenanlage, etwa jener für den Marchese Federigo von Mantua, erwähnt, findet keine definitive Deutung.

289. 1859—6—25—547. Weibliche Kostümstudien. *Vorderseite:* Halbfigur einer etwas nach links gewandten Frau, die mit einem der Delphica verwandten grossen Blicke herausschaut. Eine kranzförmige Haube mit herabhängenden Enden bedeckt ihr Haupt; das Gewand mit deutlicher Umgränzung der Brüste, von Schulterstreifen gehalten, ist hoch gegürtet, die Ärmel haben epauletteartige Schulterverzierung. Unter der rechten Hand gewahrt man eine zuerst auf dem Blatte befindliche nackte Studie einer nach rechts gewandten, den Oberkörper vorneigenden, die Hände ausstreckenden Gestalt. — *Rückseite:* Halbfigur einer jungen Frau nach links gewandt. Kopf und Blick etwas gesenkt. Eine anliegende Haube mit zwei diademartigen vortretenden Wulsten bedeckt

das Haupt. Anliegende Taille, welche die Brüste sich stark abheben lässt und über den Schultern kragenartig emporstehende steife Endigung hat; kannellurenförmig gefältelter Rock. — Daneben flüchtige kleine Skizze einer Nase und eine lockige Haarsträhne (Band?). — Vorders.: Feder über Röthel. Rücks.: schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 289. 353. Krit. Unt I, 257. — Fagan XXXV. Wölfflin: Jugendwerke S. 61. Ber. 1482, Abb. Taf. 133. Frey 184. 185. Mack. S. 264. Br. 21. — Die Studie auf der Rückseite mit Benutzung eines Modelles, die vordere freie Phantasie. Wölfflin versetzte sie ins Jahr 1505, ich wies auf die nahe Beziehung zu den Sibyllen und deren Trachten hin, was Frey bestätigt.

290. 1859—6—25—548. Vier Kapitäle, vier Säulenbasen, ein Gesims. I. Korinthisches Blattkapitäl. II. Kompositkapitäl, in der Mitte Muschel und darüber Stab mit zwei Delphinen (nicht Schlangen, wie Frey sagt). III. Kompositkapitäl mit Blättern, daneben die eine Volute noch einmal, etwas verändert. IV. Jonisches. V. Die Profile von fünf Säulenbasen. — Feder. — Aus der Samml. Buonarroti. — Vgl. Krit. Unt. II, 224. — Fagan XIX. Frey 241. — M. hat hier selbst nach einer Vorlage antike Vorbilder gezeichnet. Die Kapitäle sind denen bei Coner 138 verwandt, aber nicht gleich. IV kommt einem bei Coner 81 (in S. Croce in Gerusalemme) nahe.

291. 1859—6—25—549. Kapitälstudien und einige andere Details. Ein jonisches Kapitäl mit kannellirtem Hals; ein Gesimsprofil; zwei Details. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 224. — Fagan XX. Berenson 1492. Ashby. Frey 131. — Auch hier erkenne ich M.s eigene Hand, der an antike Vorbilder anknüpft. Freys (in einer Anmerkung) gegen Ashby und mich gerichtete Ansicht über die Zeichnungen nach Coner habe ich bereits oben (s. o. N. 92) zurückgewiesen. Gerade auch dieses ächte Blatt führe ich zum Beweise für meine Meinung an.

292. 1859—6—25—550. Thüren und Fenster für die Libreria. *Vorderseite:* I. Thüre, tabernakelartig mit Segmentgiebel, über den ein Spitzgiebel hinweggezeichnet ist. Der Rahmen oben in senkrechten Ohren endigend, zwischen denen ein das Gesims durchbrechendes Mediciwappen angebracht ist. II. Fenster mit Segmentgiebel, an dem das Mediciwappen. III. Kleinere Skizze eines Fensters mit geradem Gesims. IV. Flüchtige Skizze eines Fensters. — *Rückseite:* V. Thüre (oder Fenster), tabernakelartig mit Segmentgiebel, über dem ein Spitzgiebel hinzugefügt ist, auf seitlich den Rahmen flankirenden Säulen. Das Gesims der Thüre auf Volutenkonsolen; der Rahmen mit senk-

recht emporstehenden Ohren, die eine Füllung zwischen sich einschliessen. — Feder. — Vgl. Bd. III, 640. Krit. Unt. II, 135. — Fagan VIII. Ber. 1500. Frey 117. Abb. Vasari Society 1906. — Schon Fagan sah hier Entwürfe für die Libreria. Ich bezog sie näher auf die Eingangsthüre vom Vestibül in die Sala, von welcher Briefe des Jahres 1526 (die Inschrift und auch das Wappen behandelnd) sprechen. Auch Frey ist dieser Ansicht, giebt aber zugleich der Vermuthung Raum, es könnten die Skizzen auch für die Thüren der Reliquienempore in S. Lorenzo bestimmt gewesen sein. Ich glaube dies nicht (sowohl der Formen, als des Wappens wegen, das hier nicht an der Thüre angebracht werden sollte) und beziehe auch nur I und V auf die Thüre, die Skizzen II und III wegen der unteren Rahmenform auf Fenster.

293. 1859—6—25—551. Flüchtige Skizze zu einem Ignudo in der Sixtina. Eine nach links den Oberkörper neigende, leicht sitzende Figur, welche die Arme nach rechts oben erhebt, wie um Etwas zu tragen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 393. Krit. Unt. I, 260. — Fagan XLIV. Ber. 1509. Frey 212b. — Ich wies darauf hin, dass diese geistreiche kleine Skizze den Gedanken für einen „Ignudo" enthält; in dem Motiv der erhobenen Arme wird man an den Jüngling rechts über Daniel erinnert. Frey pflichtet dem bei.

294. 1859—6—25—552. Christus am Kreuz. Ganz en face, die Arme wagrecht ausgestreckt, den Kopf etwas nach links gesenkt, den rechten Fuss über dem linken. Das Kreuz, ganz gegeben, über einer Felsenspitze. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 471. — Fagan XXIII. Frey 280a. — Diese kleine Skizze gehört der späteren Zeit, nicht 1510, wie Fagan will, an. So auch Frey.

295. 1859—6—25—553. Flüchtige Skizze für Venus und Amor. Mit aufgestütztem rechten Beine, ausgestrecktem linken liegt, auf den zurückgenommenen linken Arm gestützt, die Rechte nach links erhebend, eine männliche Figur; links hinter ihrem rechten Knie steht ein nackter Knabe (etwas undeutlich), die Arme etwas erhoben. — Feder. — Vgl. Bd. III, 485. Krit. Unt. II, 327. 445. — Fagan LII. Ber. 1504. Frey 212c. — Fagan bezog diese leicht hingeworfene Skizze auf den Karton von Venus und Amor, Ber. gab die Ähnlichkeit zu, glaubte aber einen Entwurf zu Samson und Dalila zu erkennen. Ich schloss mich Fagans Ansicht an, da die Figur links, ein Kind, unmöglich auf Dalila gedeutet werden kann. Freys Bedenken wegen des männlichen Charakters der Hauptfigur sind unge-

rechtfertigt; was Frey auch sagen mag, M. hat „öfters" seine weiblichen Figuren zuerst nach männlichem Modell entworfen, auch in der späteren Zeit, was Frey hier leugnet und doch an anderer Stelle, gelegentlich der „Nacht", selbst geltend macht (zu Tafel 146)! Wie kann Frey, mich belehrend, hier ausrufen: „öfters geschah dies nun wohl nicht", wenn er selbst, wieder anderswo S. 115 (zu Tafel 242), bemerkt: „Wie so oft hat M. auch hier anscheinend nach einem männlichen Modelle gezeichnet, dieses ins Weibliche übertragen." Was soll man zu einer solchen Willkür der Kritik sagen? Aber abgesehen hiervon: die Brust zeigt ja deutlich in einigen Strichen den Hinweis auf weibliche Formen. Der künstliche Ausweg, den Frey zu nehmen genöthigt ist: die Skizze sei weder zu Simson und Dalila, noch zur Venus eine Studie, sondern eine dritte Komposition, aus der sich dann jene beiden vielleicht entwickelt hätten, ist unnöthig. Das Kind ist unzweifelhaft Amor, der hier, freilich noch seitwärts stehend, seinen Auftrag erhält. (Wenn Frey äussert, dass ich gewissenhaft, nach Fagans Vorgang, die Versionen und Kopieen aufgeführt habe, so muss das Uneingeweihten den Eindruck erwecken, als habe ich im Wesentlichen Fagan meine Darlegungen zu verdanken. Es genügt wohl für Jeden ein auch nur flüchtiger Vergleich, um hier, wie in allen Fällen, zu gewahren, wie irreführend und unbillig solche Behauptungen sind.)

296. 1859—6—25—554. Eine Vase; sitzender männlicher Akt; Hals- und Ohrstudie; Schrift. Die Vase: in derselben Skizze zwei Formen: die eine mit breitem Halse, hohen, ohrförmigen Henkeln, die andere mit engerem Halse und Volutenhenkeln. Der Leib ist einmal länglich oval, das andere Mal kürzer abgerundet. — Der männliche Akt halb nach links gewandt und etwas geneigt sitzend (Kopf, Brust, Arme, Unterschenkel nicht ausgeführt). — Gesicht einer Figur mit einigen Strichen angedeutet, daneben etwas mehr ausgeführt: linkes Ohr, Hals und Brustansatz. Die Schrift mit Absicht unleserlich gemacht. Ebenso die Schrift auch auf der Rückseite. — Schwarze Kreide, der Akt mit Feder übergangen. — Fagan XLIII. Ber. 1488. Frey 137 a. — Die Vase zeigt das Studium der Antike. Worauf Frey seine Meinung begründet, dass zur Ausschmückung der Medicikapelle Vasen und Gefässe als Dekor verwendet erscheinen, weiss ich nicht. Ber. vermuthet, der Torso sei auf einen der Putten bei Gottvater in der Erschaffung Adams zu beziehen. Ohne Grund. Auch ist das Blatt, wie Frey richtig bemerkt, später anzusetzen.

297. 1859—6—25—555. Zwei Studien zum gekreuzigten Haman. Links: die Figur an einem Baum mit Ästen. Sie steht mit dem linken Fuss auf dem Stumpf eines abgehauenen Astes, das rechte Bein vor das linke Knie gekrümmt; der rechte Arm nach vorne ausgestreckt, der linke über einen Ast zurückgebunden. Der Kopf, zurückgebeugt, schaut nach links oben. Rechts: die Figur etwa in der Haltung eines Schächers, fast en face; der linke Arm über einen Ast zurückgebunden, der Kopf sinkt nach links herab. — Feder; in zittrigen Zügen leicht hingekritzelt. — Vgl. Bd. III, 341. Krit. Unt. I, 249. — Fagan V. Ber. 1487, Taf. CXXXVI. St. S. 596, Abb. S. 630. Frey 281. Br. 23. — Zuerst von Fagan, und zwar mit Recht, auf Haman bezogen. Die Skizze rechts hat freilich keinerlei Affinität mit der Figur im Fresko. Jene links nur in dem verkürzt gesehenen einen Arm, in der Kopfstellung und in dem einen aufgestützten Bein. Freys Hinweis auf die Verwandtschaft mit den Motiven der Sklaven am Juliusdenkmal ist richtig.

298. 1859—6—25—556. Zwei Aktstudien sitzender Figuren. *Vorderseite:* Figur (Kopf und Unterschenkel nicht gegeben, auch der rechte Arm nur angedeutet), die etwas nach rechts gewandt sitzt, aber den Oberkörper etwas nach links wendet; die Hand des stark gekrümmten linken Armes weist auf die linke Brustseite (oder berührt sie), die des rechten gesenkten Armes, verkürzt gesehen, scheint etwas zu greifen. Das linke Knie (?) und der rechte Arm (von Frey nicht erkannt) sind links noch einmal flüchtig skizzirt. — *Rückseite:* Figur, von der nur der Oberleib und der Ansatz der Oberschenkel im Umriss skizzirt sind. Sitzend, dreht und streckt sie den Oberleib nach rechts und erhebt, wie es scheint, den rechten Arm über das Haupt. Unten: kleine undeutliche Skizze (einer geballten Hand?). — Schwarze Kreide. — Fagan XXXIX. Ber. 1513. Frey 229. 230. — Ber. meint, die Linke der Figur auf der Vorderseite weise auf die Seitenwunde, die Rechte segne, will aber trotzdem nicht eine Studie für den Weltenrichter, was Frey glaubt, erkennen. Die Beziehung auf Christus, die in der That nahe liegt, wäre denkbar nur, wenn die Gestalt im Gegensinne gegeben wäre. Nun ist aber zudem die Geste der rechten Hand nicht eine segnende: sie hält, wie auch die Sonderskizze des Armes anzudeuten scheint, Etwas (Stabförmiges?). Die Deutung des Entwurfes bleibt unbestimmt. Wie Frey sagen kann, der Torso der Rückseite sei anscheinend derselbe, wie der vorne, ist mir unerklärlich. Er zeigt ja ein gänzlich verschiedenes Motiv, das sich allgemein

den Ignudi der Sixtinischen Decke vergleichen liesse. Auch hier bleibt die Bestimmung ungewiss.

299. 1859—6—25—557. Karrikaturköpfe; Herkules und Antäus; zwei Männer in Aktion nach oben. *Vorderseite:* I. Bärtiger Kopf mit Löwenzügen, spitzen aufstehenden Ohren. II. Bartloser Kopf mit ebensolchen Ohren, thierischer Nase und Maul, Kranz in den Haaren. III. (Nur angedeutet) Kopf mit Hörnern. IV. Alter Kopf mit Hörnern, herabhängenden Ohren und Zotteln. V. Herkules, nach links gewandt stehend, presst Antäus, der ihn, den Oberkörper nach hinten gewandt, mit der Rechten zurückzudrängen sucht, an die Brust. — *Rückseite:* zwei einander zugewendete Männer, dicht neben einander, scheinen mit Kraftanstrengung an zwei nach oben gehenden Stricken zu ziehen und blicken nach oben. — Darüber Striche, die wie ausgebreitete Flügel oder Voluten eines Sarkophagdeckels in der Art der Mediceischen wirken. — Andere nicht zu deutende Striche, Reste eines früheren Entwurfes, unter den beiden Männern. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 467. 594. Krit. Unt. I, 499; II, 16. 294. — Fagan XXXVII. Ber. 1490. St. 607, Abb. S. 680 (Vord.). Frey 31. 32. Br. 13. — Diese grossartigen ächten Studien hielt Morelli für Bacchiacca. Ber. bezieht die Fratzen auf das Juliusdenkmal, was undenkbar. Steinmann identifizirt zwei mit zwei Teufelsköpfen rechts und links von Minos, was Frey für einen Irrthum erklärt. Bezüglich des linken (Kopf II) bin ich St.s Ansicht, wenn auch keine genaue Übereinstimmung herrscht; den Kopf III glaube ich in einem Kopfe ganz unten in der zerstörten, nur aus alten Reproduktionen ersichtlichen Gruppe in der Felsgruft zu erkennen. Jedenfalls sind die Beziehungen zwischen den Köpfen und Teufeln, was auch Frey zugiebt, nicht zu verkennen. — Nun scheint aber die ohne Zweifel gleichzeitig entstandene Skizze des Herkules und Antäus auf frühere Zeit, 1525 etwa, hinzuweisen. Man hätte also anzunehmen, dass M. für die Teufel früher entworfene Köpfe benützt habe, was nicht undenkbar wäre. Oder man müsste mit Frey vermuthen, dass der Herkulesentwurf sich nicht auf die Florentinische Statue, sondern auf die spätere Zeichnung mit Herkulesthaten (Windsor, s. u. N. 536) beziehe, was nicht gerade wahrscheinlich ist. — Leider giebt uns auch die Zeichnung auf der Rückseite keinen festen Anhalt. Frey möchte sie zwar auf die Fresken der Paolina beziehen, gesteht aber selbst, die Figuren dort nicht zu finden. Welche Stelle könnten sie auch dort — nämlich in der Bekehrung Sauls, die einzig in Betracht kommt — finden? Auch

wird man kaum mit Frey Speere in ihrer Hand gewahren können: die Bewegung der Hände lässt vielmehr auf Stricke schliessen. Man glaubt Leute zu sehen, die eine Last herauf- oder herabziehen. Ist der sarkophagartige Gegenstand über ihnen diese Last? Dann käme man auf eine Deutung einer Studie nach der Natur, etwa in den Steinbrüchen, und hätte gar nicht an die Komposition eines bestimmten Werkes zu denken.

300. 1859—6—25—558. Sitzende nackte Gestalt. Eine mit vielen Korrekturen hingeworfene Skizze. Die Figur, etwas nach rechts gewandt, zurückgelehnt, streckt die Linke nach rechts aus (andere Version: sie hängt am Körper herab) und scheint den Kopf auf die Hand des aufgestemmten rechten Armes zu lehnen. Ein im Rücken ausgebreitetes Gewand rahmt sie ein und zieht sich um die Beine. Wenn Frey meint, sie lege das rechte Bein quer über das andere, so hat er, durch einige Striche verführt, falsch gesehen: die Beine sind nebeneinander auf den Boden gesetzt gedacht, wenn M. über die Stellung auch noch nicht ganz im Reinen mit sich war. (Das übergelegte Bein, nähme man ein solches an, wäre total verzeichnet.) Die Figur ist offenbar (trotz Freys Zweifel) weiblich. Warum sie für den Karton der Schlacht bestimmt gewesen sein soll (Frey), ist nicht ersichtlich. Der Komposition (Körperumriss links) nach könnte man an einen Entwurf für eine Lünette der Sixtina denken. Aber es lässt sich nichts Bestimmtes sagen.

301. 1859—6—25—559. Entwürfe zu den Medicigräbern. Es sind fünf einander verwandte Entwürfe in Triumphbogenform. Der am schärfsten und wohl zuletzt ausgeführte I zeigt eine durch Säulen dreigetheilte Fassade auf Postament und mit angedeuteter Attika. (Letztere, wie das Postament, sind nicht mit der Feder übergangen.) Das breitere Mittelfeld enthält eine viereckige Nische und ist von einem, in die Attika hineinragenden Rundbogen bekrönt. In den Seitentraveen halbrund geschlossene Nischen über dem durchgeführten Gesims der Säulenpostamente. Über der Mittellünette geradliniger Abschluss, über den seitlichen Säulen Akroterien (Kandelaber?). — II. Ähnliches System, aber gleichmässig hohe Attika; die Mitteltravee breiter und mehr dominirend; in den Seitentraveen je zwei kleinere rundbogige Nischen über einander. — III. Breitere Anlage wie II, aber auch gleichmässig hohe Attika, in derem Mittelfelde zwei Lösungen: Rundbogen und viereckige Füllungen, in den Seitenfeldern Rundmedaillons angegeben

sind; statt der einfachen Säulen gekuppelte; je eine Nische links und rechts. — IV. Andere Fassung: kein Postament, keine Attika; die Säulen durch das eine Geschoss durchgeführt. Sehr breite Mitteltravee mit rundbogiger, portalartiger Nische. In den schmalen Seitentraveen, die risalitartig wirken, je eine rundbogige Nische. — V. Flüchtig ein Mittelfeld mit Segmentbogen und daneben die Seitenfelder angedeutet. — VI. Kleiner Grundriss einer Säule mit angränzender Wand (nicht Profil, wie Frey sagt). — VII. Flüchtig: eine Säule mit Gebälk und Ansatz des Rundbogens darüber, sowie angränzender Wandtheil. — *Rückseite:* Draperie, nicht von M. — Schwarze Kreide und Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 446f. — Fagan XIII. Ber. 1499. v. Geym. S. 16, Fig. 18. Burger XXXII, 5. — Zweierlei Deutung ist, wie schon v. Geymüller angab, möglich: man kann Entwürfe entweder für die Wandgliederung der Medicikapelle oder für den anfangs geplanten Freibau der Medicigräber erkennen. Für das letztere entschieden sich v. Geymüller, Burger und ich, für das erstere Frey. Die Entscheidung ist gewiss nicht leicht, doch bestimmt mich — den von Frey gebrachten Argumenten gegenüber — die seitliche Verkröpfung des Gesimses und die in II unverkennbare Angabe der ausserdem noch links und rechts vorspringenden Säulen, die Hypothese des Freibaues aufrecht zu erhalten.

(302). 1859—6—25—560 (1.). Architektonische Detailstudien nach der Antike. *Vorderseite:* Dorisches Kranzgesims, Gebälk und darunter angegebener Säulenkopf (vom Marcellustheater). *Rückseite:* sieben Kapitäle, drei Profile von solchen. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 623. Krit. Unt. II, 220 (wo das Nähere). — Ber. 1506. Ashby. Frey 85. 86. — Gehören zu den Studien nach Coners Skizzenbuch (vgl. o. N. 92).

303. 1859—6—25—560 (2). Architektonische Detailstudien nach der Antike. Studien für die Fassade von S. Lorenzo. *Vorderseite:* Kranzgesimse, Architravprofile, Säulenbasis und Kapitäl. *Rückseite:* Korinthische Säule mit Gebälk. Daneben flüchtige Skizzen: I. Theile des Fassadenprofiles von S. Lorenzo. II. Vergrössert: Säulenkapitäl und Gebälk des unteren Geschosses. III. Profil eines Thürsturzes (bez. porta). IV. Grundriss eines Pilasters (bez. pilastri). V. Nur angedeutet ein Wandtheil, dessen untere Breite auf: braccia dieci angegeben ist; rechts an ihm eine Stütze, deren Breite: braccio uno e quarto beträgt. — Röthel. — Aus der Samml. Buonarroti. — Vgl. Bd. III, 623. 629. Krit. Unt. II, 222. 100 (auf S. 100 ist der Druckfehler: Thode 302 in Thode 303 zu korrigiren). — Ber. 1505.

Ashby. Frey 181. 182. — Die Vorderseite bringt Zeichnungen nach der Antike, die zu der eben N. 302 wieder erwähnten Gruppe gehören (s. o. N. 92), also nach meinem Dafürhalten nicht von M. selbst herrühren, aber in seinem Atelier sich befanden. Auf der Rückseite aber finden wir neben einer Studie von jener anderen Hand (die korinthische Säule) solche, die M. selbst angefertigt und mit Maassangaben versehen hat. Frey sagt, es wäre „unerfindlich", wie ich die eine Seite Michelangelo, die andere einem Insassen seines Ateliers zuweisen könne. Ich kann hierauf nur erwidern: es ist unbegreiflich, dass Frey den in die Augen springenden Unterschied zwischen den ächten Zeichnungen I bis V und den anderen nicht gewahrt. Den Unterschied, den man kurz als den zwischen einer architektonisch ungeschulten und einer geschulten Hand bezeichnen kann! Wenn Frey, der gestrenge Richter, weiter mich rügt, weil ich sage (II, S. 221): „in den Skizzen (I bis V) wies ich Studien für die Fassade von S. Lorenzo nach" und mir den Ausdruck „Nachweis" mit unerbittlicher Logik auf das Sündenregister setzt, da ich doch nur eine „Umschreibung, Ansicht, Vermuthung" geäussert (noch dazu eine „unbegründete"), so erwidere ich: ja, ich erkenne meine grosse Schuld, aber sie scheint mir verzeihlich, weil hier ein näherer Nachweis gar nicht von Nöthen war, sondern ein blosser Hinweis jedem unvoreingenommenen Auge genügen muss, und ich halte an meiner „Umschreibung, Ansicht, Vermuthung" fest. Was ich (s. o. N. 79) oben „nachgewiesen", ist dies: dass Frey sich mit den Profilen der linken Fassadenecke von S. Lorenzo nicht sonderlich vertraut gemacht hat und bemerke nun hier nur, einem Anderen die Nachprüfung überlassend: die Verwandtschaft unseres Fassadenprofiles mit dem auf dem Blatte der Casa Buon. XVIII, 51 (s. o. N. 79) ist eine so grosse, trotz kleiner Abweichungen, dass ein gelinder Zweifel an Freys sieghafter Logik nicht unbegründet sein dürfte. Kann ich demnach dieser nicht, wie ich wünschte, meine Huldigung darbringen, so hat doch seine unerschrockene Phantasie volles Anrecht auf Bewunderung. Was? Der Grundriss IV soll der Grundriss eines Gebäudes — Frey denkt an das Juliusgrab!! — sein? Wohin ein übergrosser Eifer nicht führt! Was wäre denn das für ein sonderbares Gebäude? — und das Juliusgrab: s i e b e n Nischen auf jeder Seite!! Und warum, wie doch so ersichtlich, kein Pilaster? Der Unerbittliche sagt: weil darüber steht: pilastri („Plural! nicht pilastro"). Ja — wesshalb denn nicht der Plural? Diesen Grundriss sollte doch nicht ein Pilaster allein, sondern sollten alle pilastri erhalten — — — Aber

ich erschrecke über meine Vermessenheit, einem Unfehlbaren mit meiner bescheidenen Logik entgegentreten zu wollen.

(304). 1859—6—25—561. Junges Mädchen mit Spindel. In halber Figur, in Profil nach links. Der rechte Arm nicht organisch an der Figur, nur angedeutet. Lockenhaar. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 337. — Fagan XXXVI. Ber. (von Andrea) 1680. — Die Frage, ob dieses Blatt ein Original oder eine Kopie, ist nicht leicht zu entscheiden. Die eigenthümliche Tracht ist ganz Michelangelesk und der Kopf erinnert an Lionardeske Studien des Meisters in der Zeit der Beschäftigung mit dem Karton von Pisa.

305. 1859—6—25—562. Maria mit dem Kind. Maria, fast en face, in etwas geknickter Stellung stehend, hält, mit der Linken es umfassend, auf der Rechten das sitzende Kind, das, sich nach hinten wendend, sie umhalst und küsst. — Schwarze Kreide (das Kind zuerst mit Röthel skizzirt). — Aus der Samml. Buonarroti. — Vgl. Krit. Unt. II, 430. — Fagan XXV. Ber. 1518. Frey 257. — Späte Zeit; die Technik, wie die in der Maria des Christus am Kreuz der Malcolmsammlung (s. u. N. 357), macht einen etwas zittrig tastenden Eindruck, was Frey nicht zugeben will, obgleich er sie seinerseits „man möchte fast sagen nervös“ nennt.

306. 1859—6—25—563. Studie für den Adam im Sündenfall. Nur der Torso (mit Ansatz des rechten Beines). Einmal modellirt, das andere Mal bloss in Kontur. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 328. Krit. Unt. II, 103. 245. — Fagan XLII. Ber. 1478. Frey 183. — Ber. wies einerseits auf die Figur des einen den Panzer Anschnallenden im Karton von Pisa, andrerseits auf den Adam hin. Ich entschied mich, wie es auch Frey thut, dafür, eine Studie zu dem letzteren zu gewahren. — Eine Kopie auf einem Blatt in München (s. u. N. 388).

307. 1859—6—25—564. Studien: Madonna; Putten; Gruppe von zwei Männern, die einen Dritten auf Tuch tragen; Beine. *Vorderseite:* I. Nackte Studie der Maria, welche, sitzend ein wenig nach rechts gewandt, das auf dem Boden stehende Kind zwischen ihren Beinen hält und in die Ferne schaut. (Feder.) — II. Zwei Männer, der rechte aufrecht nach hinten gewandt, der linke etwas gebückt von vorne gesehen, halten auf einem scharf durch das Gewicht angespannten Tuche einen Jüngling, der, mit der Rechten sich auf den Kopf des Mannes links stützend, in grossartiger Bewegung den linken Arm hoch nach rechts erhebt und nach rechts

schaut. (Schwarze Kreide.) — *Rückseite:* III. Ein stehender Putto, von hinten gesehen (Feder). — IV. Ein gerade stehendes linkes Bein (Feder). — V. Der rechte Mann aus der Gruppe II in grösseren Verhältnissen (Kreide). — VI. Putto, stehend, von vorne gesehen, Kopf nach rechts gewandt (Feder). — Ausserdem Versanfang: sol' io ardendo (s. Frey Dicht. XXII) und an anderer Stelle: Amicho. — Vgl. Bd. III, 155. 338. Krit. Unt. I, 60. 111. 116. 251. — Ber. 1479. Frey 45. 46. Br. (Vord.) 16. — Woltmann Z. f. b. K. 1866, I, 223) sah in I eine Studie für die Madonna von Brügge, so auch Berenson. Ich halte sie für eine Weiterentwicklung des Motives, etwa 1504. — Die Gruppe II ist von Ber. mit dem Entwurf der Ehernen Schlange in Oxford (s. u. N. 417) zusammengebracht worden, wo ein ähnliches Motiv sich befindet. Ich wies auf die Verschiedenheiten hin; auch ist die Zeichnung viel früher anzusetzen. Frey frägt, ob die linke Hand des Getragenen segne, wovon nach der Stellung nicht die Rede sein kann, und hält ihn für geflügelt, worauf aber die von ihm angeführte Konturlinie hinter dem linken Arme nicht schliessen lässt. Auch nicht die Wiederholung des Entwurfes, die sich im Louvre befindet (s. u. N. 487). Ich vermuthe, dass diese Gruppe für den Karton der Schlacht von Cascina bestimmt war. In der erhobenen Gestalt, in welcher Frey mit Recht Nachklänge der Eindrücke des Apollo von Belvedere und der Rossebändiger von Monte Cavallo vernimmt, wäre sehr wohl ein Befehle ertheilender Heerführer, der im Augenblick der Verwirrung auf diese Weise Allen sichtbar gemacht wird, zu erkennen. Man bedenke, dass das Blatt in die Zeit der Beschäftigung mit dem Karton gehört. — Die beiden Putti III und VI stehen im Zusammenhang mit den Madonnenstudien jener Zeit. — Die auf das Anatomische hin gefertigte Beinstudie IV ist nicht auf eine bestimmte Gestalt zu beziehen.

(308). 1859-6—25—565. Madonna; Gruppe sitzender Figuren; männliche Akte; Köpfe. *Vorderseite:* I. Maria (Kniestück), das liegende Kind im Schoosse, das mit der Linken den kleinen, nur angedeuteten Johannes begrüsst, schaut und streckt die Hand nach links aus. — II. Kleine Skizze daneben: wie es scheint M. knieend mit dem Kinde. — III. Ein Kopf im Profil nach rechts (darüber weg eine Addition von Zahlen in Tinte). IV. Fünf neben einander hockende und liegende Gestalten: links eine Frau mit einem Kinde, in der Mitte ein Mann vom Rücken gesehen, hinter diesem ein gekauertes Kind (mit Todtenkopf?), rechts ein halberwachsener Knabe. — V. Ein

rechtes gebogenes Bein. — VI. Ein nackter Mann en face mit hoch aufwärts gelegtem und seitlich gerichtetem linken Bein, in halb sitzender, halb schwebender Stellung, die Linke erhoben, die Rechte gesenkt. — VII. Ganz flüchtig: Figur mit gebeugtem Oberleib und über den Kopf erhobenem Arm, als trüge sie Etwas. — VIII. Undeutliche kleine Figur. — *Rückseite:* IX. Stehende nackte alte Frau, etwas nach rechts gewandt, die Linke seitwärts ausgestreckt, in der Rechten vor dem Leib Etwas, wie einen Teller, haltend, nach links schauend. — X. Hinter ihr: eine sitzende, zurückgelehnte schlafende nackte Frau, den Kopf auf die Hand des aufgestemmten rechten Armes gestützt. — XI. Fünf kleine Köpfe: drei jüngere Frauen mit Kopfputz, eine ältere mit Kappe und eine männliche Karrikatur. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 265. II. 383. 433. — Fagan XVI. Ber. 1508. St. 602. Frey 227. 228. Br. 8 (Vord.). — Die Skizzen sind, wie Frey richtig bemerkt, nicht von M.s Hand, sondern nach ihm kopirt. Fagan bezog mit Recht die Gruppe IV, in der Ber. irrig einen Entwurf zu Dantes Divina Commedia (Purg. IV, 103 bis 108) sehen wollte, auf das Jüngste Gericht, auf welche auch der Mann VI hinweist, dessen Stellung sich erklärt, wenn man annimmt, dass er auf einer Wolke sich befindet (man denke an Stellungen, wie die des Bartholomäus). Auch für einige der Köpfe links gibt es Analogieen in dem Fresko. Und auch die nackte alte Frau IX, bei der man doch nicht, wie Frey es thut, an eine Judith denken darf, und die schlafende X, bei der sich Fagan des Adam erinnerte, waren wohl für die Komposition gedacht.

309. 1859—6—25—566. Studien für den Karton der Schlacht. *Vorderseite:* Schulterstudie, vom Rücken gesehen. Daneben kleiner: eine rechte Schulter vom Rücken gesehen. Zwei Armstudien. — *Rückseite:* Kindermord. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 101. — Fagan XVII. — Die Schulterstudie wohl für den nackten Mann, der in Begriff ist, ein Pferd zu besteigen auf dem Blatte in Oxford (19, s. u. N. 403). — Der Kindermord nicht von M.

310. 1859—9—25—567. Früher Entwurf zur Sixtinischen Decke; Arm- und Händestudien zu einem Ignudo; Draperie; Studie für einen Propheten. *Vorderseite:* I. Theil der Decke über einem Gewölbezwickel. An letzterem in Thronnische sitzende Gestalt, links und rechts von ihr die Bögen (und zwar rund) angegeben. Der obere Theil des Thrones (am Gewölbespiegel) mit zwei Pilastern, vor denen geflügelte Gestalten stehen, und zwei sich anlehnenden Voluten. Über

dem Thron in der Mitte der Decke ein übereck gestelltes Feld, dessen Ecken in Medaillons übergehen. Seitlich vom Thronaufsatz je ein viereckiges Feld, das ein Medaillon einschliesst und über diesem, die Mitte der Decke bezeichnend, je ein Rechteck. (Feder.) — II. Ein ausgestreckter rechter Arm mit gesenkter Hand. — III. Dessen mittlerer Theil wiederholt. — IV. Eine linke Hand, etwas gesenkt. — *Rückseite:* V. Gewanddraperie über den Beinen einer sitzenden Gestalt (lavirt). — VI. Jugendliche sitzende gewandete Figur, etwas nach rechts gewandt, aber der leicht gesenkte Kopf im Profil nach links; die gesenkte Rechte hält Etwas (eine Tafel?), die Linke ruht auf dem Knie. (Übertuscht.) — Feder und schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 298. 392. Krit. Unt. I, 240. 244. 258. 262. — Wölfflin, Jahrb. d. K. p. K. XIII, 178. Symonds I, 384. Ber. 1483. St. 200ff. (auch Abb). Frey 43. 44. — Wölfflin verdanken wir die Erkenntniss, dass die Skizze für die Decke der erste noch wesentlich dekorative Entwurf (mit den Aposteln) für dieselbe ist, zu dem sich neuerdings noch ein anderer, den Frey veröffentlicht hat, auf einem Blatte der Samml. Wauters in Paris (s. u. N. 513a) gesellt. Die Arm- und Handstudien bezog St. auf den Adam in der Erschaffung, und Frey stimmt ihm hierin bei. Diese Möglichkeit kann ich aber nur für die eine Hand IV gelten lassen, obgleich es auch für sie nicht sicher ist, da die Haltung der Finger sich unterscheidet. Sie ist sehr ähnlich dem Entwurfe auf dem erwähnten Wauters'schen Blatte, s. u. N. 513a. — Die drei Studien für einen rechten Arm und Hand aber haben gar keine Beziehung zu Adam, können auch des Motives wegen nicht vorbereitende gewesen sein. Sie dienten vielmehr für den Jüngling links über Persica. — In dem Jüngling VI meinte St. irrig eine Skizze für den Jüngling rechts über der Delphica zu finden. Ich denke, es wird ein Apostel (für den ersten Deckenentwurf) gemeint sein, möglicher Weise aber auch ein Prophet, wie Frey sagt. — Die Draperie endlich dürfte im Hinblick auf eine Sibylle entworfen sein.

311. 1859—6—25—568. Studien für Ignudi der Sixtinischen Decke. *Vorderseite:* I. Zwei Skizzen, die dasselbe Motiv mit nur geringen Verschiedenheiten behandeln. Der Athlet sitzt nach rechts gewandt auf dem Steinblock, auf den er sich mit der Rechten stützt, indess die über das rechte Bein liegende Linke das Tuch fasst (das durch das Medaillon gezogen ist). Das rechte Bein ist etwas erhoben und gegen den Block gestemmt; der Kopf, geneigt, schaut nach vorne herunter — in der zweiten Studie, welche eine straffere Haltung zeigt, ist

er nicht so en face. — II. Ein nach rechts gewandter Jüngling hebt das rechte Bein und zieht unter diesem das Tuch an; über seiner linken Schulter liegt der Kranz. Der Kopf ist gesenkt und etwas nach hinten gewandt. Feder. — III. In grösseren Verhältnissen: der halb nach rechts gewandte Jüngling ist in zwei Stellungen skizzirt (Pentimento): das eine Mal kniet er auf beiden Beinen, das andere Mal kniet er auf dem linken und stemmt das linke Bein senkrecht auf den Boden. Mit dem rechten, über den nach hinten geneigten Kopf gehaltenen Arm scheint er Etwas zu halten, der linke ist gesenkt und verschwindet hinter dem linken aufgestemmten Beine. (Kreide, zum Theil mit der Feder übergangen.) — *Rückseite:* IV. Sitzende Jünglingsfigur in grossen Verhältnissen; der Unterkörper halb nach links, die Brust etwas nach rechts gewandt. Der rechte (nicht ausgeführte) Arm nach unten gestreckt, wohin auch der Kopf schaut; der linke, gesenkt und etwas gedreht, scheint etwas in der gebogenen Hand zu halten. Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 391. 393. Krit. Unt. I, 258. 260. 261. II, 491. — Fagan VI. Symonds I, 224. Ber. 1484. Wölfflin, Jugendwerke M.s 32. St. 594. Abb. 609. 610. Frey 121. 122. — In den Skizzen I fand Steinmann Studien zu dem Jüngling links über der Erithraea; mehr Beziehung aber ist zu dem links über Joel zu finden. (So auch Frey.) Die Skizze II scheint mir den ersten Gedanken für die Beinstellung des Athleten rechts von Daniel zu enthalten. Auf die Skizze III begründete Wölfflin seine Meinung, die Statue des Eros sei zur Zeit der Beschäftigung mit der Sixtinischen Decke entstanden. Meiner abweichenden Meinung habe ich schon Ausdruck gegeben: der Eros ist viel früher entstanden und diese Zeichnung bringt nur eine Reminiscenz an ihn. Wenn nun von den Forschern auch sie als Studie für einen Sklaven aufgefasst wird und Analogieen des erhobenen Armes in den Jünglingen rechts von Libica, Ezechiel und Jesajas (so von Frey) mit Recht gefunden werden, so befremdet Eines doch sehr: der Künstler hätte dann hier ja gar nicht an den Steinsitz gedacht (wenigstens bei der Stellung der Figur mit aufgestütztem Beine). Dies hinderte mich, in den Krit. Unt., einen Athleten anzunehmen. Ich glaube dies nunmehr aber doch und erkläre mir es so: M. gab das zuerst skizzirte aufgestemmte Bein in Berücksichtigung eben des Steinsitzes auf und verwandelte die Stellung in ein Knieen auf beiden Beinen. Das erwies sich aber dann als ein nicht geeignetes Motiv und so verwerthete er bloss das Motiv des Oberkörpers. — Bei der Zeichnung IV dachte Ber. an eine Pietà, was mir unwahr-

scheinlich dünkt. St. betrachtete sie als Entwurf für den Jüngling rechts von der Delphica (so auch Frey). Die Möglichkeit, trotz der vorhandenen Verschiedenheiten, gebe ich zu — ich kann mich aber nicht von der Vorstellung befreien, die Studie sei viel später, etwa Zeit des J. Gerichtes.

312. 1859—6—25—569. Akte einer lagernden (die Nacht?) u. einer schreitenden Figur. *Vorderseite:* Oberleib (Kopf und Arme nicht ausgeführt) und linker Oberschenkel eines Mannes. Der Oberleib zurückgelehnt und dem Beschauer etwas zugewandt, das linke Bein aufgestemmt. — *Rückseite:* nach rechts hinten schreitender Mann (Kopf und rechter Arm nicht ausgeführt). Das rechte Bein Spielbein, der linke Arm, im Ellenbogen gekrümmt, nach der Brust zu bewegt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 456. Krit. Unt. I, 495. — Fagan XLII. Ber. 1498. Frey 146. 147. — In der liegenden Figur erkannte Ber. die „Nacht", worin Frey ihm beipflichtet. Ich hatte die Studie auf das Thonmodell des Flussgottes bezogen, weil mir die Zeichnung des Kniees (und ein Pentimento) eine eher ihm ähnliche Stellung des Unterbeines annehmen liess. Ich gebe aber gerne zu, dass man ebensogut an die „Nacht" denken kann. Übrigens verwerthet hier Frey für seine Ansicht ein Argument, das er mir gelegentlich der Studie für „Venus und Amor" (s. o. N. 295) nicht zu verwerthen erlaubt: dass nämlich M. auch in später Zeit männliche Akte für weibliche Figuren benutzt habe. — Die Bestimmung der Studie des schreitenden Mannes bleibt ungewiss. — Frey kam im Verlauf seiner Veröffentlichung dazu, die Ächtheit der Zeichnung anzuzweifeln (auf S. 106), was ich für unbegründet halte.

(313). 1859—6—25—570 und 571. Studie nach einer antiken Venus. 570. Torso bis zu den Oberschenkeln (Kopf nicht angegeben, die beiden Arme fehlen). Rechtes Standbein, linke Schulter etwas höher als die rechte; die Bewegung der Arme und des Kopfes wohl etwas nach rechts zu denken. — 571. Der Rücken der gleichen Figur. — Schwarze Kreide. — Fagan L. Ber. 1686 (nicht M., vielleicht Ammanati). — Ob von M., ist sehr fraglich. Die Studie erinnert an ein M. zugeschriebenes Modellfragment der Hähnel'schen Sammlung, s. Taf. III bei Burger: Studien zu M. S. u. Modelle N. 575 g.

314. 1859—5—14—818. Madonnenstudien. I. Maria sitzt etwas nach links gewandt, den Oberleib en face, und umfängt mit beiden Händen das Kind, das, den linken Fuss auf einen Stein-

quader aufstellend, das rechte Bein über ihren rechten Arm gelegt, mit dem linken Arm an ihren Hals (oder das Ende ihres Kopftuches) fasst und den Kopf zum Beschauer herauswendet, indess sie es, den Kopf im Profil etwas gesenkt, sinnend anschaut. — II. Maria en face sitzend (Unterkörper nicht ausgeführt) und en face herausschauend, hält den von links über ihr Knie in ihren Schooss steigenden Knaben, der seine Hände an ihre Brust und Arm legt und nach vorne herunterschaut. — Neben beiden Studien ungeschickte flüchtige Kopieen derselben in Röthel von Antonio Mini, an den sich die Worte richten: Disegnia Antonio disegnia antonio disegnia e non perder tempo. — *Rückseite:* Ricordi vom 4. bis 8. Okt. 1524 (Wortlaut am zuverlässigsten bei Frey). — Feder. — Aus Samml. Buonarroti. — Vgl. Bd. III, 458. Krit. Unt. I, 488. II, 430. — Fagan XXIII. Ber. 1502. Frey 251. Br. 24. — Interessant durch den Hinweis auf die Art der Belehrung, die M. seinen Gehülfen zu Theil werden liess, und durch die unverkennbare Verwandtschaft des Madonnenprofiles in Skizze I mit Donatello'schen Reliefs. Nur von diesem Kopfe habe ich gesprochen — nicht von beiden Mariendarstellungen, wie es Ber. thut —, habe auch nichts von reliefmässiger Auffassung gesagt, muss aber eine grausame Attacke Freys über mich ergehen lassen. „Nicht der Schatten eines Beweises sei beigebracht." Den Beweis ergiebt der Vergleich mit Donatellos Madonnenreliefs (z. B. Mad. Pazzi, Mad. im Kensington Museum) einem geübten Auge ohne Weiteres, und meine Notiz: „Donatellesk" war längst niedergeschrieben, ehe ich Berensons Ansicht kannte. Die Art des Profiles (man sieht ein wenig das linke Auge) und dessen längliche Form, die charakteristische geradlinige Fortsetzung der Stirnlinie durch die der Nase, die Bildung von Nasenspitze und Nasenflügel, das schleierartige Kopftuch und die Art, wie es für das Profil Hintergrund bildet, — Alles ist Donatellesk und unterscheidet sich hierdurch von des Meisters anderen Madonnenentwürfen. Dass dieses Donatelleske Michelangelesk geworden ist, versteht sich von selbst. Und warum soll M. nicht auch noch 1524 einmal an ein Donatello'sches Werk angeknüpft haben?

(315). 1859—5—14—819. Armstudie (für Noahs Verspottung?). Ein linker, stark gekrümmter Arm und angränzende Rückenparthie. — Feder. — Fagan XLVIII. Ber. 1685 (Bandinelli). — Ich sehe hier eine Kopie nach verlorenem Originale, das ein Entwurf für den Arm des vordersten Jünglings in der Verspottung gewesen sein könnte. Eine andere Kopie im Münchener Kupferstichkabinet (vgl. Krit. Unt. I, 247).

316. 1859—5—14—820. Fuss- und Beinstudie (für Haman und für Ignudo). Ein von oben gesehener Fuss. Linkes Unterbein mit gesenktem linken Fuss. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 341. — Fagan XLVI. Br. 6. — Der Fuss ist der Hamans. Das Bein vielleicht für den Jüngling links von Daniel.

317. 1859—5—14—821. Beinstudie; männlicher Torso. Rechtes Bein einer sitzenden Figur, im Profil nach rechts. (Feder.) Schrift: infuora. *Rückseite:* etwas nach links gewandt in gerader Haltung ein männlicher Oberkörper (ohne Arme und Kopf). (Kreide.) — Fagan XLV. Ber. 1477. Frey 192. 191. — Sicher ächt, aber nicht mit bestimmten Werken in Beziehung zu setzen. Frey hält die Studien für früh, Anfang des Cinquecento. Ob so früh, ist mir doch zweifelhaft.

318. 1859—5—14—822. Studien für die Medicigräber: Freibau und Doppelgrab. *Vorderseite:* Doppelgrabmal. Die linke Seite skizzirt zeigt in Pentimenti Unsicherheit und verschiedene Gedanken; die rechte ist bestimmter durchgeführt. Unten die zwei Sarkophage, auf jedem eine bogenförmige nach oben gerichtete Doppelvolute, in der eine lagernde Figur (die links flüchtig angedeutet, die rechts mit aufgestütztem linken Arm, aufgestemmtem rechten Bein). Unter dem Sarkophag links liegender Flussgott mit Urne: die Form der mit geradem Gesims abgeschlossenen Sarkophage etwas verschieden (der rechte mit schrägen Füssen). Die Wanddekoration darüber zeigt in der Mitte vor schmaler Nische auf Postament die Statue eines schlanken Jünglings. Auf der linken Seite sind drei Tabernakel in verschiedener Höhe über einander versucht. Rechts über hohem altarartigen Postament eine viereckige Nische mit Segmentgiebel, in ihr eine stehende Statue angedeutet. An das Postament lehnt sich links und rechts eine Jünglingsfigur in halber Grösse der Mittelstatue. Als Pendant zu dieser letzteren scheint rechts eine Statue den Abschluss bilden zu sollen. Über dieser Wanddekoration eine Attika mit einem Medaillon in der Mitte und darauf pfeilerartige Aufsätze, zwischen denen Festons hängen. — Ausserdem: Skizze einer linken Deckelvolute, schon in der Form der ausgeführten, und darauf eine lagernde Gestalt, welche wie eine Vorahnung des Crepusculo wirkt. — *Rückseite:* Entwurf für das Freigrab. Unten nur ein Sarkophag. Darüber dreigetheilte Wanddekoration. In der Mitte unten altarartiger Block, an den (wie auf der Vorderseite) links und rechts sich eine Jünglingsgestalt anlehnt. Darüber Tabernakelnische mit Segmentgiebel, neben dem links und rechts ein niedrigeres

Attikafeld mit einem Feston. — Früher als dieser Entwurf ward die flüchtige Skizze eines Doppelgrabes auf diese Rückseite gesetzt. Man sieht zwei Sarkophage mit spitzgiebligem Dach, darüber eine zweigetheilte Wanddekoration mit gekuppelten Stützen und viereckigen Feldern. Darüber war eine Attika gedacht. — Ausserdem: Entwurf eines Sarkophages mit segmentförmigem Deckel, schon eine Vorahnung der ausgeführten Sarkophage. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 416. Krit. Unt. I, 449. 451. — Fagan XII. Symonds I, 384. v. Geym. 16, Fig. 16 u. 17. Ber. 1495. Burger XXXII, 2. Stud. Taf. II. Frey 47. 48. — Die Skizzen bezeichnen gleichsam den Übergang aus dem Entwurf des Freibaues in den der Wanddekoration des Doppelgrabes, und zwar sind sie in der Zeit entstanden, da M. sich mit dem einen, wie dem anderen Gedanken zugleich beschäftigte. Die Fassade auf der Rückseite, in welcher das Motiv der flankirenden Statuen aus der oben erwähnten Zeichnung (s. N. 287) übernommen und weitergebildet wird, ist vermuthlich noch für den Freibau gedacht und wird dann auf der Vorderseite für das Doppelgrab verwerthet und ausgestaltet. In dem Motiv der Deckelfiguren knüpft M. an den früheren Entwurf in der Casa Buonarroti (s. o. N. 134) an und gelangt jetzt zu bestimmteren Formulirungen. Die Flussgötter tauchen hier zuerst auf.

319. 1859—5—14—823. Entwurf zu einem Medicigrab mit einem Sarkophag. Festlicher triumphbogenartiger Bau mit niedrigem Untergeschoss, dreigetheiltem Hauptgeschoss und einer Bekrönung mit Pfeileraufsätzen, zwischen denen in der Mitte eine Trophäe, rechts und links Festons und unter ihnen zwei kleine Figuren von Klageweibern sich befinden. Vor dem mittleren Theil des Untergeschosses steht auf einem Postament, neben dem links und rechts ein Flussgott gelagert ist, der von geraden Fussstützen getragene Sarkophag, auf dessen Volutendeckel zwei lagernde Gestalten zu sehen sind (die linke wie auf der Einzelskizze eines Sarkophages auf dem eben erwähnten Blatte N. 318). In dem Feld links im Untergeschoss ist eine sitzende Figur angedeutet. Das Hauptgeschoss zeigt in der von gekuppelten Säulen gerahmten Mitte eine breite viereckige Nische mit länglicher rechteckiger Füllung darüber, links und rechts eine schmälere Nische mit Segmentgiebel. — *Rückseite:* eine amphorenartige Vase mit zwei Henkeln; eine andere von plumperer Form mit blossen Henkelansätzen. Flüchtige Skizze des Oberkörpers einer nackten Figur, die, nach rechts gewandt, den Kopf en face,

nach unten schaut und, wie es scheint, das Haupt auf die Hand des über die Brust gelegten rechten Armes stützt. — Verse: „Dentr' a me gugnie" etc., „d'un oggiecto leggiadro" etc. und „Di te me vego" etc. (s. Frey Dicht. XIX—XXI). — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 418. Krit. Unt. I, 160. 464. II, 244. — Fagan XI. v. Geym. S. 17, Fig. 23. Burger XXXIV, 3. Stud. Taf. I. Ber. 1497. Frey 55. 56. — Der Denkmalentwurf schliesst sich unmittelbar an den definitiven Entwurf für das Doppelgrabmal an und entnimmt diesem und früheren die Hauptelemente. Neu erscheint jetzt, da das Denkmal einem Capitano gewidmet ist, oben die Trophäe; neu ist die seitliche Anordnung der Flussgötter. Dieser schöne Entwurf musste dann Veränderungen erleiden, weil er zu breit für die gegebene Wandfläche gewesen wäre. — Die Figur bezog Ber. auf den Sieger, Frey auf eine Madonna — die erstere Vermuthung scheint begreiflich, die zweite nicht, da kein Kind angedeutet ist und die ganze Bewegung nicht mit einem solchen vereinbar wäre. Ich dachte an einen Flussgott, was eine Täuschung, durch eine undeutliche Skizze hervorgebracht, war. Bestimmtes lässt sich nicht sagen. Sollte ein erster flüchtiger Gedanke für den Penseroso vorliegen? — Ob die Vasen als Dekorationsmoment für die Medicikapelle geplant waren, wie Frey will, bleibt auch unsicher.

320. 1859—5—14—824. Skizzen für die Fassade des Unterbaues des Juliusdenkmales. *Vorderseite:* Ansicht der Architektur ohne Figuren. Die Hermenköpfe tragen, unterschiedlich von den Entwürfen in Berlin (s. o. N. 5) und in Florenz (s. o. N. 209), unmittelbar das Gesims. Das Mittelfeld ist hier breiter, als dort. Darunter ist zu lesen: questo schizo e una parte della faccia dinanzi della sepultura el quale e tucto finito di quadro e dintagli la qual parte e alta dalla terra alla prima cornice braccia sei e dall un canto all altro di largeza braccia undici ed e di pezzi sessanta secte chon que pezi segniati che ve su el numero ed e messo insieme in una stanza chi e in casa in sul cortile nella quale stanza e dua ruote dun carra che io feci fare e lasso el resto in un altra stanza terrena in casa in Roma. — *Rückseite:* acht behauene Werkstücke von verschiedenen Formen mit Maassangaben (s. diese in den Krit. Unt.). — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 149. — Fagan I. Ber. 1501. Frey 10. — Vermuthlich entstand die aus dem Gedächtniss gemachte rohe Skizze 1532 gelegentlich der neuen Kontraktverhandlungen in Florenz und wurde von dort eingesandt, um eine Vorstellung von der 1513 und 1514 durch Antonio dal Ponte Sieve angefertigten

Architektur und den vorhandenen Werkstücken zu geben. Freys Behauptung, die Architektur sei 1516 noch nicht fertig gewesen, wird durch meine Ausführungen in den Krit. Unt. widerlegt.

321. 1860—6—16—1. Maria mit dem Kind und Johannes. Maria, eine den Sibyllen verwandte Erscheinung, sitzt nach halb links gewandt, die Rechte im Schoosse, mit der Linken das Gewand unter der Brust haltend. Sie blickt in liebevollem Sinnen auf die blühenden kräftigen Kinder (unter ihrem linken Arme) herab. Johannes ist herbeigeeilt und umschlingt, das linke Beinchen wie kletternd erhebend, Christus, der mit dem rechten Bein, sich in die Gestalt der Mutter einschmiegend, auf deren Bein kniet, als wolle er sich scheu der stürmischen Liebkosung entziehen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 460. 518. Krit. Unt. II, 405. 432. — Fagan XXIV. Ber. 2482. Abb. Pl. CXLIX. Br. 9. — Die herrliche Zeichnung gehört zu denen, die von Ber. und Anderen Sebastiano del Piombo zugewiesen wurden — meine für M. eintretende Meinung habe ich in den Krit. Unt. ausführlich begründet.

322. 1860—6—16—2a. Die Vertreibung der Wechsler. *Vorderseite:* die gesamte figürliche definitive Komposition. Die Geissel in der erhobenen Rechten eilt Christus in der Mitte nach vorne. Mit der Linken stösst er den Tisch um, an dem zwei Wechsler sitzen und vor (und neben) dem zwei kauernde Figuren sich befinden. Dahinter sieht man, nach rechts flüchtend: eine Frau, die einen Korb mit Geflügel auf dem Kopf trägt, zwei Männer, die einen Ochsen wegzerren und einen dritten. Rechts vorne eilt ein Mann, eine Last auf dem Kopfe tragend, von dannen, ein anderer mit Gefässen ist auf den Boden gefallen. Links von Christus flüchten vier Figuren: ein Mann, eine Frau mit dem Korb auf dem Kopf, ein mit einer grossen Schale auf dem Boden Knieender und ein Sichumschauender, der eine Schale mit Gegenständen auf dem Kopf trägt. Ganz links fährt ein Mann, der, einen Beutel in der Hand, auf einem Tisch sitzt, auf; neben ihm beugt sich ein Jüngling über den Tisch. — *Rückseite:* eine Skizze von Figuren (nicht Durchzeichnungen, wie Frey sagt): links oben Theil einer Gruppe: die vordere Figur ähnlich, wie der Kauernde, der einen Teller vom Boden aufnimmt, rechts vor den Tischen. Mitte: zwei kleine fliehende Figuren. Rechts ein gebückt Sitzender oder Fliehender. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 674. Krit. Unt. II, 454. — Lawrence Gall. Taf. 7. Fagan XXX. Ber. 1517. Frey 255. 256. Colvin: Drawings I, XIII. — S. meine Bemerkungen unter N. 324.

323. 1860—6—16—2b. Studien zur Vertreibung der Wechsler. *Vorderseite.* Rechts: Christus, schon in definitiver Stellung, und die Gruppe der Figuren am Tisch, die noch nicht bestimmt ist. Links: figurenreichere Skizze. Hier ist die Figur rechts vor dem Tische bestimmt, die andere hinter dem Tisch noch undeutlich. Die Flüchtenden dahinter noch in anderen Stellungen. Die Figuren ganz rechts fehlen. Unmittelbar neben Christus die zwei Männer am Tisch schon bestimmt. Es fehlt der Eilende mit der Schale auf dem Kopfe; an seiner Stelle eine Figur weiter hinten. — *Rückseite:* kleine Skizze des Eilenden mit der Schale, links neben ihm der am Tische (in etwas anderer Haltung). Hochskizze: eine Hallenarchitektur mit Pfeilern und Säulen (die ich fälschlich als spiralförmig kannellirt bezeichnete, wie sie bei Venusti erscheinen) angedeutet. Hier liegt ein anderer, wohl erster Gedanke für die Komposition vor. Christus in der Mitte, halb vom Rücken gesehen, wirft den Tisch links um, an dem zwei Männer sassen, dahinter Fliehender mit Gegenständen auf dem Kopf. Rechts im Mittelgrunde Zuschauende. In diese Skizze hineingezeichnet oben eine einzelne Figur eines Fliehenden. Seitwärts auf dem Blatte noch eine andere, undeutlich. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Lawrence, König von Holland, Woodburn. — Vgl. Bd. III, 674. Krit. Unt. II, 454. — Lawrence Gall. 7. Fagan XXXI. Ber. 1515. Frey 253. 254. — Siehe Bemerkungen unter N. 324.

324. 1860—6—16—2c. Studien zur Vertreibung der Wechsler. *Vorderseite:* rechter Theil der Komposition, schon fast so, wie in der definitiven Formulirung. Links von Christus auch die beiden Gestalten, die in letzterer sich finden. — *Rückseite:* vier kleine Figuren leicht skizzirt (nicht Durchzeichnungen, wie Frey sagt). — Schwarze Kreide. — Aus Samml. wie N. 323. — Vgl. Bd. III, 674. Krit. Unt. II, 454. — Fagan XXIX. Ber. 1516. Frey 252a, b. — M. beschäftigte sich mit dieser figurenreichen Komposition, nach welcher dann Venusti sein Bild in der Nationalgallerie zu London (N. 1194) anfertigte, in den vierziger Jahren. Ich bemerkte: „der Gedanke, den Vorwurf zu behandeln, dürfte in Unterhaltungen, die der Meister über die Reinigung und Reform der Kirche mit Vittoria Colonna hatte, wurzeln." Frey sagt hierauf: „eine in Ansehung des Milieus, in dem dieser Kunstschriftsteller (nämlich ich!) lebt, nahe liegende Annahme, die er aber mit Thatsachen zu begründen unterlassen hat." Ja, was soll denn das heissen? Erstens: Frey fälscht meine Worte; er citirt: nach Thode „wurzelte"; ich habe aber gesagt: „dürfte wurzeln",

also eine Hypothese aufgestellt. Für Jeden, der die Gedichte Vittorias, die Ansichten der Reformparthei und Michelangelos Äusserungen in seinen Gedichten, wie ich dies Alles ausführlich im II. Bande dargelegt und begründet habe, kennt, bedarf diese Hypothese doch weiter keiner Begründung, und damit ist erledigt zweitens auch Freys Bemerkung, sie erkläre sich aus dem Milieu, in dem ich lebe — das er übrigens nur wenig kennen dürfte, denn sonst würde es ihm besonders förderlich für die Erkenntniss eines Genies, wie Michelangelo, erscheinen. Nein! meine Hypothese, wie auch die „Vertreibung der Wechsler", erklärt sich rein aus dem Milieu, in dem M. lebte! Auf Freys nichtigen Versuch, den bestimmenden religiösen Einfluss, den Savonarola einerseits, Vittoria andererseits auf den Meister und damit auch auf seine religiösen Darstellungen ausgeübt, leugnen zu wollen, brauche ich nicht einzugehen.

325. 1860—6—16—3. Die Kreuzigung (die drei Kreuze). Auf den ersten Blick glaubt man die Kreuzabnahme zu sehen, denn wir finden auf zwei Leitern Männer mit Christus beschäftigt, der an einem hohen Kreuz mit schrägen Querbalken lebend dargestellt ist, wie er einer kleinen oben entschwebenden Gestalt, der Seele des Schächers, nachblickt. Der eine Henker befestigt soeben den rechten Arm, indessen der andere mit den Füssen sich zu thun macht. Hoch auch ragen die Kreuze mit den Schächern, deren Arme über das Querholz zurückgebunden sind, in die Luft. Der rechte schaut auf einen Schergen herab, der, auf einer Leiter stehend, zum Schlage auszuholen scheint, während ein anderer die Leiter hinabsteigt. Tief unter dem Gekreuzigten drei Gruppen. Links flüchtig skizzirte Reiter, rechts zwei Männer eine hochaufragende Leiter senkend. In der Mitte die Freunde, neun Gestalten, pyramidal aufgebaut. Vorne liegt ausgestreckt am Boden Maria, von einer Frau unter den Armen gehalten. Sie schaut zum Kreuze hinauf. Hinter ihr kniet, jammernd die Arme in die Luft werfend, eine andere, zu ihren Füssen steht, sich beugend, eine dritte. Eine vierte kniet hinter der Jungfrau, richtet aber ihre Aufmerksamkeit nach hinten, wo zwei Figuren den Kreuzesstamm umschlingen, eine fünfte mit erhobenen Armen nach oben schaut und eine sechste angstvoll nach vorne eilt. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 677. 679. Krit. Unt. II, 405. 477. — Lawrence Gall. Taf. 7 c. Fagan XXXII. Symonds II, 196. Ber. 2485. Br. 17. — Diese kühne, motivreiche, originelle Zeichnung, in der die Vorwürfe der Kreuzannagelung und der Kreuzigung in einer mit aller Tradition brechen-

der Weise verquickt sind, hat Ber. dem Sebastiano zugeschrieben. Ich halte sie, worüber Näheres in den Krit. Unt., für einen zweifellosen bedeutenden Entwurf M.s, der (oder ein anderer verwandter) Daniele da Volterra bekannt gewesen sein dürfte, denn er entnahm ihm, wie schon Fagan bemerkte, die Idee der Frauengruppe in seiner Kreuzesabnahme (1541). Er wird um die Wende der dreissiger und vierziger Jahre entstanden sein.

326. 1860—6—16—4. Die Gruppe der Frauen, für die Kreuzabnahme. Maria, von zwei klagenden Frauen, deren eine das Antlitz mit der Hand bedeckt, die andere schmerzlich seitwärts emporschaut, unter den Armen gehalten, blickt, in vorwärtsschreitender Bewegung, zum Kreuze (nicht angegeben) empor. Dahinter zwei klagende Frauen, die Arme erhebend. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Fries, Lawrence, Woodburn. — Vgl. Bd. III, 680. Krit. Unt. II, 482. — Fagan XXVI. Ber. 1514. Frey 258. — Ber. meint: eine Studie zu einer Kreuzigung für Vittoria Colonna. Ich möchte glauben: für die Kreuzabnahme (s. o. N. 266).

327. 1860—6—16—5. Studien für die Engel im J. Gericht. *Vorderseite:* I. Ganze Gestalt (der Kopf nur angedeutet), für den Engel in der Gruppe rechts, in der Mitte über der Säule. Der Kopf hier noch nicht zu Seite gewandt. — II. Deren rechter Arm wiederholt. — III. Oberkörper eines nach vorne Fliegenden, die Arme über der Brust gekreuzt. Offenbar für einen im Fresko nicht ausgeführten Engel. — IV. Dessen rechte Hand wiederholt. — V. Ein rechter Unterarm mit Handansatz. — VI. Flüchtig in Umrissen: Oberkörper (nicht von M.s Hand). — *Rückseite:* VII. Flüchtiger Entwurf für I. — VIII. Gleichfalls flüchtiger Entwurf für I. — IX. Oberkörper eines nach halb rechts vorne Fliegenden, der nach links schaut, die Rechte erschreckt erhebt, den linken Arm nach rechts ausstreckt. Wohl für einen Engel, der so nicht ausgeführt wurde. Vielleicht trat im Fresko an seine Stelle jener, der zuoberst über I erscheint. — X. Derselbe, aber mit angedeuteter anderer Kopfhaltung. — XI. Die Beine eines Knieenden. Im Fresko nicht nachzuweisen. — XII. Ein rechter Fuss. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 680. Krit. Unt. II, 11. 12. — Fagan XV. Ber. 1684 (nicht M.). St. 605, Abb. S. 663. 664. Frey 278. 277. — Ber. und Frey bestreiten die Ächtheit, Steinmann und Jacobsen behaupten sie, und ich bin durchaus der Letzteren Meinung. Frey spricht von ängstlicher Strichführung — ich finde diese im Gegentheil kühn und bestimmt — von „härter absetzender, aus lauter

Strichelchen bestehender Innenmodellirung" — dies gilt nur von zwei flüchtigeren Studien auf dem Blatte, in denen der Künstler sehr wirkungsvoll alla breve verfährt, nicht von den anderen, welche seine ganze Kunst sorgfältig verschmelzender Behandlung zeigen — von „zerfahrenen Umrissen" — auch diese sind nur da zu finden, wo er noch geistreich tastend die Formen gestaltet — und von geringer Kenntniss des Nackten — ich beneide Frey nicht um seine Kenntnisse des Nackten, die ihm ein solches Urtheil vergönnen, denn ich gestehe, selbst die sogenannten „Verzeichnungen" wegen der unglaublichen Drastik der mit wenigen Strichen gekennzeichneten Bewegungen zu bewundern. — Daran, dass die Studien I, II, VII, VIII für den Engel über der Säule bestimmt waren (sie zeigen ja, dass die Haltung des Kopfes, die im Fresko anders ist, noch nicht fixirt war), zu zweifeln, ist wohl nur einem mit Vorliebe im Widersprechen sich gefallenden Geist wie Frey möglich. Das Motiv der Figur mit den über der Brust gekreuzten Armen findet Frey in der einen Figur auf dem Entwurf der Stürzenden hier (s. u. N. 364) wieder, einer Figur, die dann im Fresko zu der die Hände in einander krampfenden Frau geworden sei. Letzteres ist richtig; ob aber die Skizze auf unserem Blatte nicht doch für einen Engel gedacht war? Bei der Anfertigung dieser Studien hat M. doch offenbar die Einzelgruppe rechts oben beschäftigt.

328. 1860—6—16—133. Die Auferstehung Christi. Über dem grossen, schräg gestellten Sarkophage schwebt mit aufwärtsgerichtetem Haupte Christus, von langem Leinentuch im Rücken umwallt, die Hände hoch über der Brust gekreuzt, sanft nach rechts empor. Vor dem Sarkophag auf dem Deckel liegt ein Wächter, auf den Rücken gesunken. Hinter ihm rechts längs des Sarkophages sitzt gekauert ein Zweiter, nach hinten sich wendend, wo ein Dritter über den Grabesrand zu ihm sich herabbeugt. Daneben steht Einer in vorwärtsschreitender Bewegung, in der Linken den Schild, erschreckt zu Christus aufschauend. Hinter ihm eine liegende Figur. Links vor dem Sarkophag ein Wächter, der erschreckt auf dem Boden wegkriecht und sich nach Christus umschaut. Neben ihm, nur angedeutet, ein Sitzender mit Schild, und hinter ihm zwei nach hinten Laufende, deren Einer sich nach der Erscheinung umsieht und die Arme ausstreckt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 674. Krit. Unt. II, 452. — Lawrence Gall. 11. Fagan XXXIV. Symonds I, 288. Ber. 1507. Pl. CXLII. Frey 59. Br. 19. — Ich halte diese herrliche Zeichnung, im Gegensatz

zu Frey, der sie als die früheste, den Stoff behandelnde betrachtet, für die letzte Fassung.

(329). 1860—7—14—1. Studien zur Erweckung des Lazarus. Lazarus nach links gewandt sitzend, Kopf im Profil, den Fuss des gebeugten rechten Beines in das untere Ende des Leichentuches gesetzt, greift mit der rechten Hand über die Brust nach dem Leichentuch. Die Gestalt entspricht also Sebastianos Gemälde, so auch die über Lazarus sich nach rechts vorbeugende, der Kopf darüber und die aus dem Sarkophage nach vorne langende. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 546. Krit. Unt. II, 397. — Lawrence Gall. 12. Fagan XXVIII. Ber. 2484. Br. 20. — Wickhoff und Ber. erachten das Blatt (wie das folgende) für eine Studie Sebastianos und ich gebe ihnen darin Recht. Sebastiano hat in ihm Veränderungen mit der Skizze M.s vorgenommen, die als eine Abschwächung derselben zu betrachten sind.

330. 1860—7—14—2. Studie zur Erweckung des Lazarus. Lazarus, das rechte Bein gegen den Sarkophag gestemmt, streckt den rechten Arm nach links aus. Der Mann rechts, ganz sichtbar, kniet neben dem Sarkophage und fasst das Leichentuch unter Lazari linkem Bein. Die im Rücken des Auferweckten stehende Figur ist flüchtig angedeutet. — Unten viermal ein linker Fuss; es ist der Fuss Christi in dem Gemälde. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 546. Krit. Unt. II, 396. — Fagan XXVII. Ber. 2483. Br. 7. — Diese Zeichnung, von der vorhergehenden der Gestaltungskraft und Technik nach durchaus unterschieden, ist nach meinem Dafürhalten die ächte Skizze des Meisters, die Seb. dann benutzte und — wie in N. 329 zu ersehen — veränderte. Wickhoff und Berenson, die auch hier Sebastiano nannten, verkannten die Unterschiede und die Grösse dieses Entwurfes, in welchem M. in der Gegeneinanderbewegung der Arme Christi und Lazari das Leben gebende Schöpfermotiv seiner „Erschaffung des Adam" übernahm.

331. 1885—5—9—1893. Skizze für einen Emporschwebenden im J. Gericht. Die Arme (und wohl auch das Haupt) emporgerichtet. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 590. Krit. Unt. II, 12. — Ber. 1510. Frey 279b. — Ber. erkannte richtig die Bestimmung der Figur, doch kann ich sie auf dem Entwurfe der Malcolmschen Sammlung hier (s. u. N. 364), wo er sie zu finden glaubt, nicht entdecken. Sie war wohl als eine der geretteten Auserwählten gedacht.

332. 1885—5—9—1894. Skizze für zwei stürzende Figuren im J. Gericht. I. Kopfüber fallend, die Arme um den Kopf

gelegt, um ihn zu schützen, die Beine in knieender Stellung. II. Undeutlich, in ähnlicher Haltung. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 592. Krit. Unt. II, 14. — Ber. 1511. Frey 279a. — Ber. erkannte die Beziehung zum Jüngsten Gericht. Ich wies auf eine ähnliche Figur im Malcolm'schen Entwurf (N. 364) in der Mitte hin.

333. 1886—5—13—5. Studie zu Auferstehenden im J. Gericht. *Vorderseite:* Es ist der vom Rücken gesehene, der sich mit beiden Händen aufstützt (der Kopf nur angedeutet). — *Rückseite:* der Oberkörper des ganz links befindlichen Eingehüllten (der Kopf hier nach oben gewandt angedeutet) und die beiden Vorderarme des sich zu ihm wendenden Mannes. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 594. Krit. Unt. II, 13. — Lawrence Gall. 15. Ber. 1683 (Kopist). St. 607. Abb. 683. 684. Frey 299. 300. — Entgegen Ber. und Frey halte ich, wie St., diese prachtvolle Studie unbedingt für ächt. Eine Kopie in Röthel nach ihr von Daniele da Volterra befindet sich in den Uffizien (238).

334. 1887—5—2—115. Studie für eine Sibylle. Sie sitzt halb nach rechts gewandt, aber der Oberkörper ist en face und der Kopf wie lauschend im Profil nach rechts. Den rechten Arm stützt sie, die Hand nach oben gestreckt, auf eine Erhöhung links, auf der auch die Hand des quer über die Brust gelegten linken Armes liegt. Links vor dem Pult steht ein an ihr Gewand sich haltender Putto. Das Gewand lässt die rechte Brust frei, über den Beinen ist der Mantel drapirt. — *Rückseite:* eine figurenreiche Szene vor einem Tempel. Nicht von M. — Feder, reich schraffirt. — Vgl. Bd. III, 353. Krit. Unt. I, 255. — Ottley 27. Lawrence Gall. N. 63, p. 22. Ber. 1486. St. 600. Abb. S. 644. Colvin; Reprod. of drawings XII. Frey 242. 243. — Diese, den unmittelbaren Eindruck der Vision wundervoll schildernde Studie war zweifellos, wie St. richtig erkannte, für eine Sibylle bestimmt, doch verwerthete M. dann das Motiv des aufgestützten Armes mit der sprechend bewegten Hand für den Jesajas, wesswegen man früher direkt Jesajas in der Gestalt zu sehen glaubte.

335. 1887—5—2—116. Studien für den Karton der Schlacht bei Cascina. *Vorderseite:* der Sitzende, der sich umdreht. Sorgfältigst in Feder ausgeführt. — *Rückseite:* eine ganze Reihe von übereinander weg gezeichneten Studien in Röthel. (Ich folge Freys zeitlicher Anordnung der Skizzen.) I. Links oben (wenn man das Blatt umdreht): Sitzende Figur (auf-

fallender Weise, wie es scheint, weiblich in älteren Jahren), Oberkörper en face, Kopf, der mit Tuch umkleidet ist, im Profil nach links. Die Linke auf den Sitz aufgestützt, die Rechte auf dem rechten Oberschenkel; Stellung der Beine undeutlich. Nicht in der Holkhamer Grisaille. — II. Rechts daneben: ein rechtes Bein im Profil. Nicht in der Grisaille. — III. Unterhalb von I: ein aufgestütztes rechtes Unterbein in Profil. Nicht in der Grisaille (weder für den die Hose Nestelnden noch für den hinteren Lanzenträger, wie Frey vermuthet). — IV. In der Mitte des Blattes, in umgekehrter Richtung, wie I bis III. Von Frey richtig erkannt: der sitzend sich Umdrehende, dieselbe Figur, wie auf der Vorderseite. — V. Über IV hinweggezeichnet. Sitzender Mann, Oberkörper en face, Kopf im Profil nach links etwas gesenkt, Unterkörper nach halb links gewandt. Der linke Arm aufgestützt, mit der Rechten fasst er den Fuss des emporgezogenen, stark gekrümmten rechten Beines (Frey verkennt diese Bewegung: der Arm hänge lässig herab); das linke Bein ist zurückgestemmt. Nicht in der Grisaille. — VI. Links oben daneben: rechtes Bein eines Liegenden, der Unterschenkel scharf zurückgekrümmt. Ähnlich im Gegensinne dem linken Bein des die Hose Anziehenden. — VII. Unter VI, aber umgekehrt. Gerades rechtes Bein mit angränzender Parthie des Unterleibes. Nicht für den Heraneilenden, wie Frey glaubt. Nicht in der Grisaille. — VIII. Männliche Schamtheile. — Vgl. Bd. III, 192. 506. Krit. Unt. I, 102. 103. — Ottley. Lawrence Gall. 18. Symonds I, 168. Ber. 1476. Köhler: M.s Schlachtenkarton, Kunstgesch. Jahrbuch 1907, S. 156. Frey 103. 104. — Wie es sich zeigt, ist nur die Figur des sitzend sich Umdrehenden im Karton (so weit wir diese kennnen) verwerthet worden. Andere direkte Beziehungen, wie sie Frey zum Theil finden möchte, sind, von VI abgesehen, nicht nachzuweisen. Auch Berensons Behauptung, die beiden Studien I und V hätten für den die Hose Anziehenden gedient, ist nur insofern richtig, als sie auf eine Beschäftigung mit dem Motiv hockender Gestalten hinweisen. Dass der Adam in der Erschaffung eine Fortbildung gleichsam des Motives V bedeute (Frey), sehe ich nicht ein. — Das Motiv V verwerthete M. für die Zeichnung der Venus in Sebastianos Gemälde: Tod des Adonis (Uffizien).

336. 1887—5—2—117. Studie zum Karton der Schlacht; Putten. *Vorderseite:* Acht Putten. I. Vom Rücken gesehen, nach hinten schreitend, Kopf nach links sich wendend, Arme erhoben. — II. Im Profil nach links, stehend, linker Arm vor der Brust. — III. (Nur Umriss.) Mit vorgebeugtem Oberleib und

ausgestreckten Armen nach rechts eilend. — IV. Nach rechts gewandt stehend, den linken Arm ausgestreckt, den rechten vor der Brust. — V. Von hinten gesehen, nach links sitzend, Kopf nach rechts, wohin er den rechten Arm ausstreckt. — VI. Im Profil nach links, gehend, linker Arm vor der Brust. — VII. Sitzend, von vorne gesehen, die Linke aufgestützt, die Rechte erhoben, ausgestreckt nach vorne. — Schrift: lessandro manecti und (nicht von M.s Hand): zweimal: chosse de bruges. — *Rückseite:* ein nach links vorne eilender Jüngling, der den Kopf nach rechts wendet und mit erhobenem linken Arm Andere herbeizurufen scheint (nur der Oberkörper und Kopf ausgeführt, die Beine skizzirt). Schrift: barba, und ein nur zum Theil leserliches Gedichtfragment. — Feder. — Vgl. Bd. III, 190. 158. Krit. Unt. I, 101. 113. — Ber. 1481. Frey 91. 92. Colvin, Drawings I, 9. 10. Phot. Kens. 2732. — Die Skizzen IV, V sind, wie schon Ber. bemerkt, für den Johannesknaben im Londoner Madonnenrelief benutzt worden; die Bewegung von III erinnert allgemein an den Christusknaben auf diesem Relief, nur ist nicht ein sitzender, sondern ein laufender Knabe gedacht, und er dreht den Kopf nicht um. — Der eilende Jüngling war wohl für den Karton bestimmt, wie schon Robinson annahm, Frey aber nicht gelten lassen will, obgleich die Zeichnung sicher in jener Zeit entstanden ist und dem Motive nach ja überzeugend in die Komposition passt. Die frühere Meinung einer Beziehung zum Marmordavid ist unhaltbar. Frey nimmt eine Studie nach einem antiken Vorbild, und zwar einem der Rossebändiger von Monte Cavallo, an; mag man auch in der Stellung einen Anklang gerne zugeben, so war sie doch sicher im Hinblick auf einen bestimmten Zweck, wie der Karton ihn darbot, geschaffen.

337. 1887—5—2—118. Studien zur Erythraea und flüchtiges Schema der Sixtinischen Decke. *Vorderseite:* das Nackte der Erythraea mit wenigen Kreidestrichen skizzirt, später von anderer Hand leicht lavirt. Der Kopf mehr nach hinten gewandt, als im Fresko, und die Verhältnisse schlanker, wie nach einem Jünglingsmodell, dem weiblicher Charakter verliehen ist. Mit der Feder sorgsam ausgeführt ist die Manteldraperie über dem rechten Bein, die sich in Einigem von dem Gemälde unterscheidet. — *Rückseite:* flüchtige Kreidestudie für die Erythraea. Haltung des Oberkörpers und Stellung der Beine schon dem Fresko entsprechend, aber die der Arme noch ganz anders. Der linke ist quer über den Leib gelegt und hält links ein Buch; der rechte ist noch nicht fixirt, er scheint gekrümmt, mit der Hand auf dem Buch ruhend ge-

dacht. — Darunter linke Hand, und zwar nicht, wie Frey sagt, wiederholt, sondern in einer anderen, dem Fresko fast entsprechenden Haltung. — Flüchtiges Schema eines Theiles der Decke. — Vgl. Krit. Unt. I, 241. 254. Lawrence Gall. 21 (Vord.). St. S. 600. Abb. 647. 648. Ber. 1485. Frey 94. 93. — Ber. erkannte zuerst die Beziehung des Blattes zur Erythraea und auch dies, dass die Studie der Vorderseite von anderer Hand überarbeitet worden ist, spricht aber seltsamer Weise von dieser als einem Entwurf für einen Propheten, obgleich doch das Weibliche im Körper gekennzeichnet ist. Es fragt sich, ob die Draperie von M. mit der Feder gezeichnet worden ist; dies ohne Weiteres zu leugnen, wie Frey es thut, geht nicht an. Ich finde in der Schraffirung so ausgesprochene Ähnlichkeit mit den sorgfältig ausgeführten Zeichnungen für den Karton (z. B. oben N. 335), dass ich des Meisters eigene Hand annehmen muss. — Dem Schema der Decke irgend welche Belehrung über eine ursprüngliche einfachere Eintheilung, wie Frey es fragend versuchen möchte, entnehmen zu wollen, verbietet der bloss auf Andeutung einiger Throne sich beschränkende Grundriss.

338. 1887—5—2—119. Die Auferstehung Christi. Christus, halb stehend, halb schwebend über dem Grab, den links erhobenen Fuss auf dem hinter dem Sarkophag lehnenden Deckel. Die Rechte hoch erhoben, in der Hand des linken, quer über die Brust gelegten Armes die Siegesfahne, schaut er nach abwärts. Wie es scheint, wollte M. zuerst der linken Hand die Fahne geben, denn man sieht eine solche auch links angedeutet. Vor dem Sarg hockt ein nur flüchtig skizzirter Krieger, links hinten ein anderer schlummernd, von hinten gesehen. Ein dritter hinter dem Grab schaut erwacht empor; ein vierter scheint über ihm angedeutet zu sein. — Nur Christus ist modellirt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 674. Krit. Unt. II, 451. — Ber. 1507 A. Kl. Abb. St. II, 530. Frey 110. — Die Zeichnung gehört der zweiten Gruppe von Entwürfen zur Auferstehung an, die von dem Typus des auf den Boden tretenden Christus hinüberführt zu dem Typus des ganz in der Luft schwebenden Christus (s. o. N. 328). Man vgl. die Studie in Windsor (s. u. N. 541) und in der Casa Buon. (s. o. N. 58). Die Modellirung des Christuskörpers ist von grösster Zartheit und Weichheit, die Konturen sind (von M. selbst) verstärkt.

339. 1896—7—10—1. Die Beweinung Christi. Studie. *Vorderseite:* Maria ist auf den Boden gesunken. Ihr linkes Bein

liegt auf der Erde, über das aufgestemmte rechte lehnt der Oberkörper Christi, der, wie geknickt, mit hinabsinkendem Kopf und rechtem Arme in ihrem Schoosse sitzend gehalten wird. Seine linke Hand ruht auf ihrer Schulter. Sie lehnt, von Schmerz überwältigt, das Haupt an den Kopf einer rechts kauernden und sie stützenden Gestalt, über deren aufgestemmtem Bein das linke Bein Christi liegt. Links von Maria hinten zwei fieberisch erregt auf den Leichnam schauende Gestalten von geradezu unheimlicher Wirkung und eine dritte, die wie verstört herumblickt. — Röthel. — *Rückseite:* Halb nach rechts gewandter nackter, bärtiger Mann, den linken Fuss über den rechten gesetzt, die Arme hinter dem Rücken, Kopf etwas gesenkt. — Vords. schwarze Kreide. Rücks. Röthel. — Vgl. Bd. III, 686. Krit. Unt. I, 151. II, 406. 496. — C. H. Metz: Imitations of ancient and modern drawings 1798. Gaz. d. b. a. 1896. XVI, 337. Ber. 2486 (erwähnt nicht die Rückseite). Pl. CXLVII. — Die berühmte sogen. Warwickzeichnung, die Sidney Colvin 1896 für 35000 Francs für das Brit. Mus. erwarb. Sie wurde — mit Unrecht, wie ich ausführlich in den Krit. Unt. darlegte — von Ber. dem Sebastiano del Piombo zugeschrieben. Es ist eine der gewaltigsten Kompositionen des Meisters. Die Figur auf der Rückseite war für einen Sklaven des Juliusdenkmales gedacht und muss in den zwanziger Jahren entstanden sein; die Pietà ist später.

340. 1900—6—11—1. Maria aus einer Verkündigung. Links das Betpult, neben ihm Maria, die sich soeben, den rechten Fuss zurückgestellt, vom Sitze erhebt; sie ist ein wenig nach links gewandt, doch dreht sie sich, sich neigend, nach rechts dem (nicht angegebenen) Engel zu; die gesenkte Linke streckt sie aus; mit der Rechten (zuerst war der Arm tiefer nach unten gehalten) hält sie ein Buch auf dem Pult. Der Körper, durch ein dünnes Gewand hindurch sichtbar, wirkt wie nackt. Um die Schultern ist ein Mantel geschlungen, der um den linken Oberschenkel gezogen ist. Das Blatt war rechts breiter, denn man sieht noch die Hand (?) des Engels ganz rechts. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 702. Krit. Unt. II, 406. 459. — Ber. 1519. Vasari-Society 1906. Frey 190. — Ber. bezog die herrliche, zart empfindungsvolle Studie auf das Gemälde im Lateran. Ich wies darauf hin, dass sie vielmehr die Maria auf jenem verschollenen von S. Maria della Pace (Kopie in Galleria nazionale zu Rom) vorbereitet, wo die Stellung ähnlich, aber die Veränderung vorgenommen ist, dass Maria erschreckt nach oben schaut, wohin der Engel versetzt ist. Man vgl. die Verkündigung der Mal-

colm'schen Sammlung (s. u. N. 362). Frey hat ungerechtfertigte Bedenken an der Ächtheit des Blattes, das fälschlich von d'Achiardi dem Sebastiano zuertheilt ward. Es gehört der Technik und dem ganzen Charakter der weichen malerischen Lichtbehandlung nach der spätesten Zeit des Meisters an.

341. Pp. 1—58. Maria mit Kind. Studie nach dem Nackten. Maria sitzt etwas nach links gewandt, den linken Fuss etwas zurückgestemmt, den mit einem Tuch umschlungenen Kopf nach rechts gerichtet und dorthin schauend. (Pentimento am rechten Bein.) Mit der Rechten hält sie das auf ihrem rechten Beine rittlings sitzende Kind, das, den Kopf zu ihr wendend, beide Hände zu ihrer rechten Brust erhebt und an dieser trinkt; die Linke legt sie unter die linke Brust. Rechts von ihrem Kopf ist flüchtig der Kopf eines herabschauenden Mannes angedeutet, rechts von ihrem linken Arm hinter dem Stuhllehnenknopf ein Kinderkopf. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 413. 489. — Fagan XIV. Ber. 1993. Frey 270. — Dieser grossartige Entwurf, der einen Eindruck von fast wilder Natürlichkeit hervorbringt, zeigt das Kind der Medicimadonna. Ich betrachtete ihn als einen Vorläufer derselben und bleibe bei dieser Meinung, wenn auch Frey vermuthet, er sei später entstanden. Erscheint doch die Komposition der Medicimadonna zu viel grösserer Geschlossenheit und Vollkommenheit gelangt und lässt sich doch die Entwicklung des Motives deutlich so verfolgen: 1. Die Madonna an der Treppe. 2. Die Bildstudie in der Casa Buonarroti (s. o. N. 63; vgl. auch die kl. Skizze in Uffizien, s. o. N. 215). Hier ist die Stellung des Oberkörpers bereits so fixirt, wie in unserem Blatt. 3. Unser Blatt. Das Kind rittlings. Die Haltung der Maria, auch des Kopfes, noch ähnlich wie in der Bildstudie. 4. Skizze im Louvre (s. u. N. 463). Neuer Versuch einer anderen Stellung der Maria; das Kind beibehalten. 5. Die Medicimadonna. Dass M. nach dieser Formulirung noch einmal das Motiv in einer entschieden weniger glücklichen Fassung gegeben haben sollte, ist höchst unwahrscheinlich. — Ganz sicher auch ist es, dass M. leicht skizzirend die Komposition durch die Figuren des Joseph und des Johannes ergänzte. Wie kann Frey leugnen, dass rechts oben ein männlicher, herabschauender Kopf angedeutet ist? Auch auf seiner Tafel, obgleich nicht so deutlich wie auf dem Original, ist er doch unzweifelhaft zu erkennen.

342. Pp. 2—113. Studie zum Jonas. Ein jugendlicher Mann sitzt, den Oberkörper zurückgelehnt, den Unterkörper in Ver-

kürzung gesehen, mit gespreizten Beinen, deren rechtes in die Höhe gezogen ist, etwas nach links gewandt. Sein Kopf schaut im Profil nach links oben. Der linke Arm ist aufgestützt, die Hand des rechten ruht, etwas haltend, im Schooss. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 358. Krit. Unt. I, 253. — Fagan IV. Morelli, Kunstchron. 1892, S. 525. Ber. 1682 (Schule). St. S. 599 (Kopie nach dem Fresko). — Mit Morelli muss ich die schöne Zeichnung für ächt halten und kann sie mir wohl als einen ersten Gedanken für den Jonas deuten, der freilich dann bedeutende Veränderungen erfahren hätte, denn hier wirkt die Gestalt noch mehr wie ein junger Gott auf Wolken.

London, British Museum, Malcolm Collection

343. N. 55. 1895—9—15—492. Der sogen. Graf von Canossa, Idealbildniss eines Kriegers. Kopf mit Schnurrbart und kurzem Kinnbart im Profil, den Blick zum Beschauer herausgewandt. Das Brusttheil des Panzers ist mit der grossen Maske eines schreienden Satyrs verziert; an dem Schulterstück sieht man, als Relief gedacht, die Gruppe zweier Ringer: einen nackten Mann, der einen anderen zu Boden geworfen hat und ihn nieder drückt. Der Helm ist vorne als Kopf eines den Rachen aufsperrenden Thieres gebildet, hinten mit einem Kranze von Federn, die aus Metallbeschlag emporwachsen und über die hinten eine längere, sich krümmende Feder herabhängt, umkleidet und von einem Hund bekrönt, der, auf den Vorderbeinen knieend, in den Haarbusch des Thieres beisst. — Ausgeführte schwarze Kreidezeichnung. — Aus Samml. Reynolds, Lawrence. — Vgl. Bd. III, S. 506 ff. Krit. Unt. I, 482; II, 345. — Lawrence Gall. 22. Robinson: Cat. of dr. in the Coll. of Malcolm 55. Ber. 1688. Loeser: Arch. stor. d. A. N. S. III, 352. — Die Zeichnung, die 1617 von Ant. Tempesta gestochen wurde, ist schon damals, offenbar wegen des Hundes auf dem Helm, als Graf Canossa aufgefasst worden. Wohl irriger Weise. Es handelt sich um ein Idealbildniss, das man besser „Mars" taufen könnte. Obgleich es im Printroom nur „attributed to M." genannt, von Berenson seinem Andrea und von Loeser dem Bacchiacca zuertheilt wird, muss ich, der alten Tradition folgend, es wenn nicht der Ausführung, so doch sicher dem Entwurfe bis ins Einzelne nach für M.s Werk halten. M.s Studien von jugendlichen, kriegerischen Idealköpfen, über die ich ausführlicher

in den Krit. Unt. gehandelt habe, gipfeln gleichsam in ihr. Man vergleiche auch, für die Helmform, die Studie nach dem Hadeskopf (s. o. N. 199).

344. N. 56. 1895—9—15—493. Die sogen. Marchesa di Pescara, weibliches Idealbildniss. Jugendlicher Frauenkopf im Profil nach links. Er trägt eine mit Schuppen besetzte anliegende Kappe, über die sich ein volutenförmig endigender, vorne mit einem Cherubskopf besetzter Wulst nach hinten zieht. Unter dem Cherub hängt ein schmales ornamentirtes Band auf die Schläfe herab. Aus der Kappe quillt vorne über die Stirne gewelltes Haar, im Nacken eine wellige Haarmasse, aus der sich ein um den Hals gelegter Zopf löst. Ein anderer Zopf hängt, nach hinten in die Haarmasse gebunden, von der Schläfe über das Ohr herab. Ein Band umzieht die Stirne, ein anderes, mit breiterem Obertheil, das Kinn beim Halsansatz. — *Rückseite:* in Röthel. Fünf Frauenprofile von einer schwachen Schülerhand. Von M. Brustbild en face eines Jünglings, der in seiner Rechten einen Stab, auf dem Kopf ein schräggesetztes Barett mit einer Feder trägt (dieser Kopf von der Schülerhand daneben wiederholt). Von M. faunartiger Kopf (zwei Zotteln am Kinn) im Profil, mit weit aufgerissenem Mund schreiend. Endlich flüchtige Skizze eines Kauernden, sich Entleerenden. — Der Idealkopf mit grösster Sorgfalt in schwarzer Kreide ausgeführt. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Ottley, Lawrence. — Vgl. Krit. Unt. II, 347. — Lawrence Gall. 17. Rob. 56. Ber. 1689. Loeser a. a. O. Frey 289. 290. Br. 68. — Trotz Ber. (Andrea), Loeser (Bacchiacca) und Frey (Kopie) halte ich diese Zeichnung, die wie die vorige von Ant. Tempesta gestochen worden ist, für das Original, wofür übrigens auch die Provenienz spricht, die beiden anderen Exemplare (Malcolm N. 57 und Windsor) für Kopieen danach. Doch über solche Fragen wird sich wohl nie eine Einigkeit erzielen lassen — die Hauptsache bleibt, dass eine höchst bedeutende Michelangelosche Schöpfung, auf deren Bedeutung im Zusammenhang mit anderen Studien ich aufmerksam machte, uns vor Augen steht. Sie dürfte, ebenso wie der Graf von Canossa, etwa um 1530 entstanden sein (Zeit der Leda). — Für die Ächtheit spricht der Umstand, dass auf der Rückseite sich drei Studien von M. finden. Es ist falsch, wenn Frey alle dem Schüler giebt, ja verwunderlich, dass er nicht den ins Auge springenden Unterschied der beiden Hände gewahrt. Steht doch die elende Kopie des Jünglingskopfes, wie zum Vergleiche herausfordernd, unmittelbar neben dem geistreich und leicht hingesetzten Original.

345. N. 58. 1895—9—15—495. Der sogen. Satanskopf. Brust und nach links gewandter Kopf eines dämonisch wirkenden Mannes mit buschigem Haar, weit aufgerissenen Augen und kleinem Kinnbart, den Mund etwas geöffnet. — Feder. — Aus Samml. Richardson, Lawrence. — Rob. 58. Loeser a. a. O. Ber. 1520. Lawrence Gall. 16. — Eine unerfreuliche, energische Skizze, für deren Ächtheit ausser Rob. auch Loeser eingetreten ist. Sie gehört der früheren Zeit an.

346. N. 59. 1895—9—15—496. Studien zum Karton der Schlacht; für einen Apostel. *Vorderseite:* Leicht skizzirte Reiterkampfszene. Je zwei Reiter, von links und von rechts aus sprengend, treffen mit ihren Lanzen auf einander; ein fünfter auf sich bäumendem Pferd im Hintergrund, ein sechster links vorne, vom gestürzten Pferde stürzend. In der Mitte ein zu Fuss kämpfender, neben dem noch zwei andere angedeutet sind. — Daneben: gewandeter Mann im Profil nach rechts, das rechte Bein auf einen Steinquader gesetzt, mit der Linken ein Buch auf das Knie stützend, die Hand des erhobenen rechten Armes an die Wange des nach hinten gewandten Hauptes gelegt. — Dieselbe Figur links, zum Theil über die Reiterszene hinweg, nackt. — Schrift: dio devotamente. An anderer Stelle: olcie (nicht, wie bei Frey: dolcie) stanza nell inferno. Und dazwischen: deus nomine tuo salvum me fa. — *Rückseite:* bärtige Ornamentmaske im Profil; Konsole mit zwei geflügelten Drachen, die die Hälse verschlingen; Ornament (nur die linke Seite ausgeführt): Kandelaber in der Mitte, zwischen zwei, mit dem geringelten Leib an ihn gefesselten Vögeln (oben) und zwei Profilmasken (unten). Weiter einige leicht skizzirte Figuren (bei Frey ungenau), davon zwei für den Karton: eine nach rechts eilend, sich nach hinten drehend — sie entspricht im Gegensinne allgemein dem nach links Eilenden in der Grisaille; eine, die auf dem Uferrand, mit dem linken Beine knieend, den rechten Arm aufgestützt, sich hält und nach hinten sich umwendet; eine Skizze für den Apostel auf der Vorderseite. — Ferner einige Verse (s. Text Frey: Dicht. CLXVI, 9). — Feder. — Aus Samml. Lempereur, W. Dyce, R. A. — Vgl. Bd. III, 190. 198. 346. Krit. Unt. I, 93. 102; II, 112. — Rob. 59. Loeser a. a. O. Ber. 1521, Abb. Pl. CXXVII. Frey 13. — In der Einzelgestalt ist ein Entwurf für einen der zwölf Apostel (nicht für den Matthäus) zu sehen (er ist wiederholt auf einem Blatt in Florenz s. o. N. 215). In der Reiterschlacht ein Entwurf für den Karton, für den auch die zwei kleinen Skizzen der Rückseite gedacht waren. Bei den Ornamenten, mit denen auch die ähnlichen auf dem Florentiner Blatt zusammenzustellen sind,

darf man wohl an die Studien denken, die M. durch den Schmuck des Unterbaues des Juliusdenkmales nahegelegt wurden.

347. N. 60, 1895—9—15—497. Studie für den Haman. *Vorderseite:* die ganze Gestalt; Kopf, Arme und linker Fuss nicht ausgeführt. Daneben: der linke Oberschenkel wiederholt (wegen des Studiums der oberen Muskulatur); ferner das ganze linke Bein (wegen des Studiums des Unterschenkels und Fusses); endlich der linke Fuss. — *Rückseite:* die Brustparthie mit den Armen (wegen des linken Armes und der Muskulatur darunter); ein Theil dieser Muskulatur und eine undeutliche Skizze. — Röthel. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 341. Krit. Unt. I, 249. — Rob. 60. Ber. 1690. St. S. 596. Abb. S. 634. Frey 261. 262. Br. Exp. 120. — Morelli hielt die Zeichnung für unächt, Loeser für eine Fälschung, Ber. giebt sie einem Schüler, St. sagte: jedenfalls Kopie einer ächten Zeichnung. Ich betonte ihre Ächtheit, die auch Frey anerkennt. Noch ist die linke Armhaltung nicht ganz sicher gefunden: der Arm ist höher als auf dem Fresko. Offenbar dienten die Studien in Haarlem (s. o. N. 257) zur Ergänzung und vollendeten Kopf und Beine. — Eine Kopie, die man nur zu vergleichen braucht, um sich von der Ächtheit zu überzeugen, befindet sich in Windsor (Br. 120).

348. N. 61. 1895—9—15—498. Der sogenannte Astrolog; Studie zum Kopf des Adam in der Erschaffung. *Vorderseite:* Ein langbärtiger alter Mann, in mächtigem Mantel drapirt, auf dem Kopfe einen hohen Hut mit seitlich aufgeschlagener Krämpe und weit über der Stirn vorspringendem Krämpenschirm, nach rechts im Profil gewandt, in den ausgestreckten Händen einen runden Gegenstand. Feder. — *Rückseite:* schwarze Kreide, theilweise mit der Feder übergangen. Nach links im Profil gewandter, leicht geneigter, von einem Tuch bedeckter Jünglingskopf; an der Stirn, am Untergesichtsprofil und am Hals Pentimenti. Darunter flüchtig skizzirt eine gesenkte rechte Hand, von deren Fingern nur die etwas von einander gesperrten Zeige- und Mittelfinger angegeben sind. — Aus Samml. Lempereur, Constantine, Dimsdale, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 68. 319. 391. Krit. Unt. I, 3. 243. 261. — Lawrence Gall. 1 (Vord.). Rob. 61. S. Colvin: Guide to an exhibition 1895, 30. Gower: M. A. B. London 1903, S. 86. Ber. 1522. Pl. CXXVI (Vord.). Loeser (nur Vord. ächt). St. S. 598, A. 2. Frey 41. 42. — Die Zeichnung auf der Vorderseite gehört zu den ganz

frühen Studien M.s, in denen er ältere Vorbilder kopirt. Was für eines er hier benutzt hat, wissen wir nicht. Frey dachte an D. Ghirlandajo. Das könnte schon sein, denn nicht nur solche Gewandungsmotive und langbärtige Typen, sondern ähnliche eigenthümliche Kopftrachten finden wir bei ihm. Freilich wurden diese im Quattrocento vielfach zur Kennzeichnung sei es antiker Philosophen (man denke an Melozzos urbinatische Bibliothekbilder) oder auch der Juden, insbesondere der Propheten (z. B. Baldinis Stiche) angewandt. Letzteres bewog wohl Loeser, eine Studie zu einem Propheten in der Sixtina anzunehmen, was aber schon durch die frühere Entstehung der Zeichnung ausgeschlossen ist. Eher könnte ein Ptolomäus gemeint sein, betrachtet man den Gegenstand in den Händen als eine Kugel. — Den wundervollen Kopf bezog Colvin auf den Adam in der Erschaffung. St. verneinte dies: der Kopf sei weiblich. Ich schloss mich Colvins Meinung an, obgleich der Kopf im Gegensinne und etwas weniger zurückgelehnt ist, als der Adams, und wies darauf hin, dass die Studie auch für den Kopf des Athleten rechts von Hesekiel — freilich mit Einbusse seiner adligen Schönheit — benutzt worden sei. Auch Frey neigt der Ansicht, es handle sich um den Adam, zu, hält aber die Hand, die nach meiner Ansicht mit Unrecht als die Adams betrachtet worden war, für eine erste Version der Hand Gottvaters, was ganz unglaubwürdig ist.

(349). N. 63. 1895—9—15—500. Die Geisselung Christi. Christus an der Säule, von sechs Schergen umgeben, links, mehr im Mittelgrunde, Pilatus auf erhöhtem Sitze, eine sitzende Figur zu seinen Füssen, eine stehende, die den Arm erhebt, hinter ihm. Die Stellung Christi ist im Allgemeinen (nur im Gegensinne) schon die des Freskos, doch ist die Kopfhaltung aufrecht und die Bildung jugendlicher. Dem Fresko entspricht die Stellung der beiden vorderen Geisselnden schon im Wesentlichen (nur greift der rechte in die Haare Christi), die hinteren sind anders. Im Wandbild ist eine Vereinfachung vorgenommen worden: Pilatus mit seinen Begleitern, der eine Scherge links und der Mann mit dem Kinde rechts wurden weggelassen, die Portikusarchitektur der Zeichnung in einen Basilikaraum mit Säulen verwandelt. — Röthel. — Aus Samml. Buonarroti, Lawrence, König von Holland. — Vgl. Bd. III, 548. Krit. Unt. II, 398. — Rob. 63. Loeser a. a. O. Ber. 2487 (Seb.), Abb. Pl. CXLVI. Br. Expos. 69. — In diesem einen Falle hat Wickhoff vielleicht Recht, wenn er Sebastiano den Verfertiger der Zeichnung nennt. Bemerkenswerth aber bleibt der Unterschied zwischen

dem energischer modellirten, schärfer geformten und in den Verhältnissen kürzer, gedrungener gebildeten Christus und den anderen Figuren. Dies legte mir die Vermuthung nahe, der Christus sei von M. gezeichnet worden. Später wird dann M. die ganze Komposition korrigirend vereinfacht und die ausdrucksvollere, im Fresko gebrachte Gestalt des Dulders für Sebastiano skizzirt haben.

350. N. 64. 1895—9—15—501. Der auferstehende Christus. In halb stehender, halb schwebender Stellung, mit dem zurückgestellten rechten Fuss den angedeuteten, an den Sarkophag angelehnten Deckel berührend, erhebt sich Christus in geschwungener Bewegung. Im Rücken von einem Gewand umwallt, erhebt er die Linke mit der Fahne (nur angedeutet) und streckt die ausgespreizte rechte Hand nach unten, wohin sich auch sein Blick richtet. Die Skizzen auf der Rückseite sind nicht von M. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 674. Krit. Unt. II, 452. — Rob. 64. Loeser a. a. O. Ber. 1523. Frey 288. Br. Exp. 67. — Die Haltung erinnert an das Blatt hier (s. o. N. 338), doch ist der Gestalt mehr der Charakter des Schwebens gegeben. Eine Kopie im Staedelschen Institut zu Frankfurt a. M. (3976).

351. N. 65. 1895—9—15—502. Studie zu einem Seligen im J. Gericht; zu einem Tabernakel oder Thüre. *Vorderseite:* Entwurf zu dem knieend Hinablangenden. Die Stellung ist noch etwas anders: das rechte Bein mehr unter dem Körper, der Kopf mehr gesenkt. — *Rückseite:* oberer Theil einer Thüre (oder Tabernakel?). Der Rahmen springt in seitlichen Ohren vor; auf dem geraden Gesims ein Aufsatz mit Segmentgiebel und seitlichen Voluten. Einige andere, schwer zu deutende Striche. Schrift, über die Thüre hinweg: 8 juli e 7 bazochi. Links in vier Zeilen: . . . to modo (Frey: vicolo) del ricomporre (Frey: ricoprire) tucto il palazzo come si . . .; . . . none basta lanimo perche non sono architec . . ,; . . . rte . imodo che io possa sapere le comodita . . .; . . . circa labitare. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. W. — Vgl. Krit. Unt. II, 12. 206. — Rob. 65. Loeser (Schule). Ber. 1525. St. 605, Abb. S. 669. Frey 159b, a. — Zu derselben Figur findet sich eine Studie in der Casa Buon. (s. o. N. 28a), die die Stellung, so wie sie dann im Fresko erscheint, verändert zeigt. — Auf welch' einen Bau sich die archit. Skizze bezieht, ist nicht zu sagen. An das Grabmal Cecchino Braccis, wie Frey es thut, zu denken, liegt gar kein Grund vor. Da die Schrift von

einem Neubau eines Pallastes — welches? — spricht, könnte, ohne dass dies doch gewiss wäre, die Studie auf eine Thüre desselben deuten.

352. N. 66. 1895—9—15—503. Skizze zu Herkules und Antäus; sitzender Mann. Bloss in Umrissen: Herkules, nach links gewandt, umfasst Antäus unter dem rechten Arme und erhebt die Rechte zum Schlage. Antäus umklammert mit dem rechten Bein das linke des Gegners; sein rechtes ist gekrümmt eingeklammert zwischen Dessen Beinen. — Links halb vom Rücken gesehen, nach rechts gewandt, eine etwas zurückgelehnte, auf den linken Arm aufgestützte Figur, welche die Rechte erhebt und nach rechts schaut. — Auf der anderen Seite des Blattes: Kopie eines Briefes vom 18. Oktober 1524 an Giovanni Spina (s. Text bei Duppa: life of M.; Rob.; Milanesi 440; genauer bei Frey). — Feder. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 467. Krit. Unt. II, 294. — Rob. 66. Loeser a. a. O. Ber. 1526. Frey 297. — Der Herkules ist ein Entwurf für die Kolossalstatue und unterscheidet sich von jenen in Casa Buon. (s. o. N. 48) und hier (s. o. N. 299) dadurch, dass Antäus nicht so hoch in die Luft gehoben ist; man hat mehr den Eindruck eines Ringkampfes. Vgl. auch Skizze in Oxford (s. u. N. 428). — Was für eine Bestimmung der Sitzende hatte, ist nicht zu sagen. Rob. meinte: für eine der liegenden Figuren der Medicigräber; sie sitzt aber und ist zu aufgerichtet, als dass man an einen der Flussgötter denken könnte.

353. N. 67. 1895—9—15—504. Christus am Kreuze. Die Arme wagrecht ausgestreckt; das schmerzbewegte Haupt, nach rechts gewandt, schaut offenen Mundes nach oben. Der Körper ist etwas nach rechts ausgebogen, der rechte Fuss über den linken genagelt, um die Hüften ein schleierartiges schmales Tuch gelegt. Links Halbfiguren eines schwebenden Engels, der die Rechte an den klagenden Kopf legt und mit der Linken auf Christus weist; rechts ein anderer, der beide Hände an den Kopf legt und zu Christus aufschaut. Am Fusse des Kreuzes ein Todtenschädel. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. König von Neapel, Capodimonte; Brunet; Lawrence; König von Holland; Brooks, Liverpool. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 466. — Rob. 67. Loeser a. a. O. Frey 287. — Es giebt zwei andere gleiche Zeichnungen: in Oxford (s. u. N. 447) und im Louvre 732. Ich halte die Malcolmsche Zeichnung für das für Vitt. Colonna vom Meister selbst angefertigte Blatt, und zwar vornehmlich auf Grund der ganz seine Behandlung

zeigenden Engel. Frey will auch hier nur eine Kopie nach dem verschollenen Originale erkennen. Wir sehen hier den einen der beiden von M. in späteren Jahren geschaffenen Typen des Gekreuzigten: den lebenden; der andere zeigt den todten.

354. N. 70. 1895—9—15—507. Studien für das Vestibül der Libreria; Kopf. *Vorderseite*, Feder: I. Ansicht einer Wandbekleidung. Die Mitteltravee, vortretend, zeigt zwei seitliche Risalite, deren jeder von zwei auf hohem gemeinsamen Postament stehenden, Nischen einschliessenden Säulen gebildet wird. Die schmalen Seitentravеen, die eine hohe Nische haben, sind seitlich von einer Säule begränzt. II. Der eine Risalit wiederholt. III. Zweimal der Grundriss der Mitteltravee. IV. Viereckiger Grundriss. — *Rückseite*, Kreide: ein Kopf in Profil. — Aus Samml. Lawrence. — Vgl. Bd. III, 636. Krit. Unt. II, 122. — Rob. 70. Loeser a. a. O. Ber. 1527. Frey 120a. b. — Schon von Rob. richtig erkannt. Ich bezeichnete den Entwurf als einen frühen, welcher jenem mit gesonderten Stockwerken vorangeht. Die flüchtige Skizze des Kopfes halte ich für ächt; wie Frey sie der gleichen Schülerhand (Mini?) geben kann, die die schwachen, zaghaften Köpfe auf dem folgenden Blatte N. 355 gemacht hat, verstehe ich nicht. Hier sieht man doch wieder auf das Deutlichste den Unterschied zwischen dem geistreich skizzirenden Meister und dem Stümper.

355. N. 71. 1895—9—15—508. Studien für das Vestibül der Libreria. *Vorderseite:* Theil der Wand. Links auf Postament der Wandpfeiler, in dem Tabernakel ein Segmentgiebel; am Postament eine viereckige Nische, in der ein altarartiger Einsatz. In der Wand rechts die eingelassenen gekuppelten Säulen; am Postament darunter die grossen Volutenkonsolen. (Zuerst war hier eine Thüre angegeben.) Ausserdem: eine seitwärts gesehene Volutenkonsole, das linke Profil des Postamentes; zwei Gesimsprofile desselben. — *Rückseite:* zehn Profile von Säulenbasen mit ihren Postamenten; ein flüchtig skizzirtes Postament des Wandpfeilers. Ausserdem konstruirte Köpfe, nicht von M., sondern von Gehülfen (Mini?). — Feder. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 636. Krit. Unt. II, 122. — Rob. 71. Loeser a. a. O. Ber. 1528. Frey 118. 119. — Schon von Rob. richtig auf das Vestibül bezogen. Es handelt sich hier (vgl. mit N. 354) um die spätere Formulirung, die mit den Blättern in der Casa Buon. (s. o. N. 97, 173 und 106) zusammenhängt.

356. N. 72. 1895—9—15—509. Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Christus, en face, mit gesenktem Haupt, an einem Kreuz mit schräg emporgehenden Querarmen. Links Maria, in geknickter Stellung, die Arme über der Brust gekreuzt; rechts Johannes, auch in den Knieen geknickt stehend, den Oberkörper vorgebeugt, die Arme nach unten ausgestreckt, herausschauend. — Schwarze Kreide, später weiss gehöht. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence, König von Holland. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 473. — Rob. 72. Ber. 1529. Phot. Kensington 2314. — Der Entwurf gehört in eine Gruppe mit jenen im Louvre (s. u. N. 471 u. 495), Harlem (s. o. N. 269) und Windsor (s. u. N. 546 und 547). Diese Kompositionen sind wohl die spätesten in der Reihe der Kruzifixusdarstellungen.

357. N. 73. 1895—9—15—510. Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Christus, en face, am Kreuz mit wagrechten Querarmen, der Kopf sinkt nach links. Dicht am Kreuze links Maria, Haupt und rechten Arm an Christi Bein legend; rechts Johannes, den Stamm mit der Rechten umfangend, die Linke nach unten ausgestreckt, emporschauend. (Beide nackt.) — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. Vgl. Krit. Unt. II, 471. — Rob. 73. Loeser a. a. O. Ber. 1530. Frey 128. — Spät anzusetzender Entwurf eigenthümlicher Art. Frey erwähnt eine durch zwei andere Figuren und Landschaft bereicherte Kopie von Giulio Clovio in den Uffizien (14753).

358. N. 74. 1895—9—15—511. Kopf des Moses (nicht Bartholomäus) im J. Gerichte; Studien des Nackten. *Vorderseite:* etwas nach links gewandter bärtiger Kopf in grossen Verhältnissen; in den Augen Ausdruck des Schreckens. Schwarze Kreide. — *Rückseite:* durch und über einander gezeichnete Studien des Nackten in Röthel. Ich unterscheide Folgendes: I. Zuerst gezeichnet: zwei neben einanderstehende, aber nicht zusammengehörige Beine. Zu dem von vorne gesehenen rechten Beine (links) gehört der darüber angedeutete Oberkörper (Armhaltung unklar, Kopf nicht erkennbar!). — II. Ein linkes, etwas im Unterschenkel gebeugtes Bein. — III. Ein linkes mit dem Fuss aufgestütztes Bein. — IV. Linke Seite eines Oberkörpers, halb nach rechts gewandt, der rechte Arm vertikal erhoben (Kopf nicht angegeben). — V. Seitwärts auf dem Blatte eine Anzahl zum Theil nicht zu erkennender flüchtiger kleinerer Skizzen. Vielleicht kann man, aber auch das ist gewagt, einige so deuten: ein nach vorwärts gerichteter Oberkörper mit aus-

gestreckten Armen; eine wie sitzend zurückgelehnte Figur mit zurücksinkendem Haupte; eine Schulter mit erhobenem Arme; zwei Sitzende (?). — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 582. Krit. Unt. II, 10. — Rob. 74. Ber. 1692. St. S. 606. Abb. S. 673 (giebt zu schwachen Eindruck). Loeser (Kopie). Jacobsen S. 497. Frey 274. — Der Kopf ist von Ber. und St. angezweifelt worden. Auch Frey nimmt die Hand eines Anderen an, der aber nach einer originalen Studie gezeichnet habe. Ich bleibe bei meiner Ansicht, dass sie ächt ist. Frey wirft mir vor, keine Beweise gebracht zu haben. Ja, Beweise zu bringen ist in einem solchen Falle wohl überhaupt unmöglich. Jedenfalls sind auch seine Aussetzungen keine Beweise. Es handelt sich hier um eine Art Kartonzeichnung von breitestem Stile, für die wir kaum ein Vergleichungsobjekt ausser eben in den Kartons heranziehen können. Diese aber (vor Allem die Leda (s. u. N. 553) und die „Epiphanie" (s. u. N. 552) berücksichtigt Frey nicht. Gerade sie aber ergeben die Analogie in der Behandlung. Was wollen denn Einwürfe, wie die von Frey erhobenen, bedeuten? Die Technik sei „breit und von malerischer Weichheit". Dass sie breit ist, versteht sich bei den Grössenverhältnissen von selbst, und malerische Weichheit, sowie das Modelliren auf hell und dunkel finden wir in den späten Studien M.s oft. Auch „das Hineinsetzen von härteren Akzenten" ist geradezu charakteristisch für diese. Und warum sollten uns die „gedrehten Bartwellen" und die lang gezogenen Parallelstriche und die „wenig bestimmten Konturen" stutzig machen? Was sagen solche Argumente von übrigens sehr zweifelhafter Richtigkeit gegenüber der gewaltigen Formenbestimmtheit — ich wiederhole: man betrachte das Blatt von einer gewissen Ferne —, der einfachen Grösse der Zeichnung, der ungeheuren Macht des Ausdruckes! Diese letzteren Eigenschaften, nicht technische Besonderheiten, obgleich ich auch in diesen überall M. erkenne, sind hier beweisend. — Eine andere Frage ist es, ob der Kopf für die Figur des h. Bartholomäus gedacht war; diesem entspricht er weder in der Haltung noch im Bart noch im Ausdruck. Mit bei weitem grösseren Recht könnte man an Moses (der bärtige Mann ganz rechts am Rande oben in der Gruppe der Patriarchen) denken. Ja, ich glaube jetzt, nachdem ich in den Krit. Studien angenommen, es sei keine Beziehung zu einem Kopfe im Fresko zu finden, dass es sich um die für den Moses verwerthete Zeichnung handelt. Die Züge, der Blick der Augen, der zottig gelockte Bart stimmen ganz überein, nur hat der Schädel im Fresko

rechts Haar erhalten. Dass er für eine Figur des Jüngsten Gerichtes gedacht war, ist mit Sicherheit anzunehmen. Und hierfür sprechen wohl auch die Skizzen auf der Rückseite, deren Ächtheit, statt sie zu bezweifeln, zu behaupten man, wie mir scheint, allen Grund hat. Freilich lässt sich wohl nur für eine: das stehende linke Bein II eine Ähnlichkeit mit einer Figur im Fresko — nämlich mit dem blinden Alten in der Patriarchengruppe, der rechts von Petrus sichtbar wird — feststellen.

359. N. 75. 1895—9—15—512. Akt eines schreitenden Mannes. Nach hinten gewandt, den linken Arm und wohl auch den rechten Arm nach links ausgestreckt, wohin auch der gesenkte Kopf gerichtet ist. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 595. Krit. Unt. II, 17. — Rob. 75. Loeser a. a. O. Ber. 1531. Frey 280d. — Der früheren Annahme, es handle sich um eine nicht ausgeführte Studie zum J. Gericht, stellt Frey eine andere gegenüber: sie sei dem Stile nach später entstanden, und vergleicht sie der Studie für die Paolina in Oxford 77 (s. u. N. 450). Mit dieser aber hat der Zeichnungsweise nach unser Blatt gewiss viel weniger Verwandtschaft, als mit den Skizzen für das J. Gericht, denen sie im Stil durchaus entspricht, so dass ich bei der älteren Ansicht bleibe.

360. N. 76. 1895—9—15—513. Akt eines stehenden Mannes. En face, nach rechts schauend, die Rechte gesenkt, der linke Arm über die Brust gelegt, im Rücken und über der rechten Schulter ein Tuch. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 595. Krit. Unt. II, 17. — Rob. 76. Ber. 1532. Frey 291a. — Jedenfalls, wie auch Frey zugiebt, aus der Zeit des J. Gerichtes; vielleicht eine nicht ausgeführte Studie für einen Heiligen in demselben.

361. N. 76 (2). 1895—9—15—514. Ein Fabelthier. Nach rechts stehend, mit hundeartigem Leib, schlangenartigem, gesenkten Hals und spitzem Kopf. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 666. Krit. Unt. II, 295. — Rob. 76. Loeser a. a. O. Ber. 1533. Frey 297a. — Ein dem Groteskenornament entlehntes Element macht sich in der Figur geltend.

362. N. 78. 1895—9—15—516. Die Verkündigung. *Vorderseite:* Maria rechts neben einem Schränkchen, den rechten Ellenbogen darauf stützend, die Linke erhebend, die Füsse gekreuzt, lauscht auf die Worte des Engels, der ganz an sie von links heranfliegt, die Rechte sprechend bewegt. Sie ist unter den nackten Brüsten gegürtet. In vielfach unbestimmter

Skizzirung. — *Rückseite:* in einer Ecke die halbe Figur des nach links eilenden, die Rechte ausstreckenden, in der Linken eine Lilie haltenden Engels. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 702. Krit. Unt. II, 459. — Rob. 78. Loeser a. a. O. Ber. 1534. Frey 259. 260. — Offenbar der erste Gedanke für die Verkündigung in S. Maria della Pace, auf den dann der zweite Entwurf der Londoner Sammlung (s. o. N. 340) folgt. Dass auch hier Frey nicht Bedenken an der Ächtheit unterdrückt, kann ich meinerseits nicht billigen. Wenn in beiden Zeichnungen das eigenthümliche Motiv einer isolirten scharfen Falte, die zwischen den Knieen durchgezogen ist, auftritt, so erscheint mir dies, statt mich stutzig zu machen, vielmehr als ein sehr interessantes und beachtenswerthes Moment in der späteren Art der Drapirungen des Meisters.

363. N. 79. 1895—9—15—517. Der Sturz des Phaeton. In der Höhe in kleiner Figur Zeus auf dem Adler, mit hoch erhobener Rechten den Blitz schleudernd. Darunter der Wagen (in Form eines einfachen zweirädrigen Karrens), von dem Phaeton nach links kopfüber herabstürzt, indessen drei der Pferde in radialer Anordnung aus einander fahren, das vierte rechts kopfüber stürzt. Unten links Eridanos auf seine Urne gestützt, die Linke auf dem aufgestützten linken Knie, ruhig nach oben schauend, neben ihm rechts zunächst Phaetusa, deren Beine zum Stamme werden, dann Lampetie, gleichfalls unten schon verwandelt, die Arme ausstreckend, die sich in Äste verwandeln, und weiter die dritte Schwester, die ihr zu Laub verwandeltes Haar fasst — die beiden ersten jammernd empor-, die dritte zur Seite schauend. Zwischen Phaetusa und Lampetie ist, in sehr kleinen Verhältnissen, der Schwan skizzirt. Unten Schrift; nach Frey: . . er (messer) tomao se questo scizzo non vi piace, ditelo a Urbino, accio che io abbi tempo daverne facto un altro domandassera . . . . e (come) vi promessi; e se vi piace e vogliate, che io lo finisca, ditelo (oder diretelo?). — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Crozat, Mariette, Lagoy, Dimsdale, Lawrence, Galichon. — Vgl. Bd. III, 516. Krit. Unt. II, 359. — Lawrence Gall. 24. Galichon: Gaz. d. b. a. 1874, II, 201. Rob. 79. Loeser a. a. O. Ber. 1535. Frey 57. Br. 71 (auch sonst öfters erwähnt). — Die berühmte, für Cavalieri gefertigte Zeichnung, welche auf die Studie in Harlem (s. o. N. 267) folgt und die Kompositionen in Venedig (s. u. N. 518) und Windsor (s. u. N. 542) vorbereitet.

364. N. 80. 1895—9—15—518. Entwurf zu den Gruppen der Märtyrer und der Todsünden, sowie zu Einzel-

heiten des J. Gerichtes. *Vorderseite:* zuerst gezeichnet zwei (etwas verwischte) Studien. I. Ein etwas nach links gewandt sitzender Mann, die Linke einmal aufgestützt, das andere Mal erhoben; mit der Rechten langt er zwischen den Beinen nach unten. Offenbar für die linke Seite des Freskos, als Einer, der einen Erlösten heraufzieht (nicht für die Märtyrergruppe, wie ich in den Krit. Unt. annahm). — II. (Umgekehrt auf dem Blatte) Etwas nach links gewandte, nach unten schauende Figur, die Linke gesenkt, die Rechte nach dem Kopf zu bewegt. — III. Oberkörper eines nach vorne Fliegenden, die Arme nach vorne gestreckt; die Linke geballt. Vielleicht für einen kämpfenden Engel. — IV. Linker Arm, vielleicht anderer Entwurf für III, die linke Hand geballt. — V. Gesammtkomposition in kleineren Figuren: oben die Gruppe der Märtyrer, drei Figuren: der Sebastian, Andreas und Simon schon wie im Fresko. Darunter der Kampf der Engel mit den Verworfenen; einige der später ausgeführten Motive (wenn auch im Einzelnen nicht genau) erscheinen schon: der die Faust hoch erhebende Engel, der Emporstrebende mit dem wie klimmend erhobenen Bein, die nach abwärts fliegende Figur (Frau), der kopfüber Stürzende, der wagrecht Schwebende. Die Gruppe zieht sich hier mehr in die Tiefe hinab. — VI. Links über den Märtyrern: drei Figuren: zwei erschreckt nach vorne eilend, eine nach hinten. Sie sind schwerlich, wie Frey annimmt, an dieser Stelle gedacht, sondern als Sonderskizze, und stehen wohl auf festem Boden, sind also wohl für die untere Zone des Fresko geplant. — VII. Kleine Figur für die Kampfszene (links von dieser). — VIII. Andere kleine Skizze für den Emporklimmenden. — IX. Zweimal kleine Skizze, Stellung ganz ähnlich wie der vordere mit dem Feuerhaken ziehende Teufel in der Hölle. — X. Undeutlich: kleine geballte Figur. — XI. Ähnliche fliegende Figur wie I, nur mit der linken Hand das Gesicht verdeckend. — XII. Undeutlich: kleine Skizze. — XIII. Nach links gewandt sitzende Figur, mit beiden erhobenen Armen den Kopf schützend. — XIV. (Umgekehrt.) Nach vorne fliegende Figur, beide Hände vor dem Mund ballend. — *Rückseite:* XV. Zweimal in grösseren Verhältnissen ein nach rechts gesenkter Kopf, das eine Mal fast, das andere Mal ganz im Profil. (Schwerlich für den Märtyrer links von Andreas, wie St. meint.) — Die folgenden kleinen flüchtigen Skizzen. XVI. Der emporklimmende Verworfene, diesmal im Gegensinne, wie auf dem Fresko. Darunter zwei undeutliche Figuren. — XVII. Ein Engel mit ausgestreckter Rechten und darunter eine Figur. — XVIII. Eine nach vorne

gebeugte Figur. — XIX. Undeutlich: liegend. — XX. Wohl auf Wolke liegend und nach unten langend. — Schwarze Kreide und Röthel. — Aus Samml. Cicciaporci, Cavaceppi, Ottley, Lawrence, Galichon. — Vgl. Bd. III, S. 574. Krit. Unt. II, 8. 14. 17. — Ottley 33. Ber. 1536, Abb. (Vorderseite) CXLIV. Loeser a. a. O. St. S. 606, Abb. 675. 676. Frey 79. 80. — Das Blatt folgt zeitlich den Entwürfen in der Casa Buon. (s. o. N. 57) und in den Uffizien (s. o. N. 235).

365. 1895—9—15—1501. Zwei Blätter. Groteskes Thier; schreitender Mann mit Schale. Das hundeartige Thier gelagert, spitziger Kopf mit spitzen Ohren. — Der Mann in schreitender Bewegung nach rechts, in den ausgestreckten Händen eine Schale haltend. — Kreide. — Vgl. Bd. III, 666. — Nicht in Robinsons Katalog. Für den Mann vergleiche man Skizze auf Blatt in den Uffizien (s. o. N. 231).

Kopieen nach M. sind 1887—5—2—120, die Kleopatra (s. o. N. 12); 1861—12—19—236, Figuren aus J. Gericht; Malcolm 68 u. 69; 1895—9—15—505 u. 506, die Wollust aus J. Gericht; Malcolm 83, Todtenkopf aus J. Gericht. — Auch in folgenden Zeichnungen kann ich nicht M.s Hand erkennen: P. 1, 59, gewandeter Prophet; P. 1, 60, sitzender Mann, Knie gegen ein Holz stemmend, von Frey 17 als ächt publizirt; P. 1, 57, zwei weibliche Figuren; 1895—12—14—97, Anatomiestudie eines sitzenden Mannes; P. 1, 61, liegender Jüngling, sogen. Studie zu Adam; Malcolm 54; 1895—9—15—491, linker Arm und Knochen desselben; Malcolm 62; 1895—9—15—499, thronender Papst; Malcolm 77; 1895—9—15—515, liegender Mann.

London, British Museum. Bibliothek

366. Ms. 21 520. *Vorderseite:* kleine Skizze eines Mannes, der in ein Horn stösst (?). *Rückseite:* Kopf und linkes Bein eines Mannes. — Schwarze Kreide. — Ber. 1538. Vgl. Friedländers Notiz bei Frey, Dichtungen S. 403.

London, G. T. Clough

367. Christus, Entwurf für den Karton „Abschied von Maria". *Vorderseite:* ein gewandeter Jüngling, der nach links vorne in leicht bewegter Haltung ausschreitet, den erhobenen rechten Arm wie weisend nach links ausstreckt, die Linke sprechend bewegt und nach rechts schaut. Daneben zweimal der linke Arm skizzirt, das eine Mal in gleicher

Haltung wie dort, das andere in gesenkterer Stellung. — *Rückseite:* nackter, nach vorne schreitender Mann, ein wenig nach rechts gewandt, wohin er schaut; der rechte Arm nach links ausgestreckt, der linke vor der Brust. Daneben zweimal Studie einer nach vorne ausgestreckten linken Hand mit weisendem Zeigefinger, in einer Armhaltung, die nicht der ganzen Figur entspricht. Daneben, undeutlich, eine andere nackte Figur. Über das Ganze ein architektonisches Profil hinweg gezeichnet. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 555. 700. Krit. Unt. II, 169. 448. 503. — Ber. 1539. Frey 77. 78. — Ber. sah hier eine Studie zu dem Bildentwurf: „Noli me tangere" für den Marchese Davalos (1531), und Frey schliesst sich dieser Meinung an. Ich erhob dagegen Einwände. Erstens ist die Zeichnung offenbar ganz spät, und zweitens entspricht das Bewegungsmotiv der Gestalt (auch die Gewandung) nicht dem Vorgang jener Szene. Ich wies auf die nahe Verwandtschaft mit den Apostelentwürfen für S. Peter (s. o. N. 264. 265) sowohl in der Technik, als in der Bewegung (auch auf dem späten Londoner Karton Epiphania, s. u. N. 552) hin und machte andererseits die Möglichkeit geltend, dass wir hier einen Entwurf für den Karton: „Christi Abschied von der Mutter" vor Augen haben. Hierfür würde die Bewegung der Gestalt, die auf den Leidensweg hinweisende Handbewegung und die Gewandung sprechen.

London, Fairfax Murray

367a. Vier Skizzen zu einem David und Goliath. I. Goliath, niedergestürzt, liegt auf dem linken Arm, seitlich auf dem Boden, die nach links gestreckten Beine noch wie im Sturze in der Luft schwebend. Von hinten, links her anstürmend, beugt sich David, von halb hinten gesehen, nieder, packt den Riesen am Halse und erhebt die Linke zum Schlage. — II. Ganz ähnlich, nur drückt David hier mit der Rechten den Kopf Goliaths tiefer nieder und dessen rechter Arm, der in I (undeutlich) in die Höhe gezogen war, ist hier gestreckt. — III. Hier ist die Stellung Goliaths etwas aufgerichteter und David, von vorne gesehen, setzt das rechte Bein über den Riesen, dessen Kopf er mit der Linken packt, indess er mit der Rechten zum Schlage ausholt. — IV. Undeutlich: Goliath liegt ähnlich wie auf I und II. David kommt hier aber nicht von links seitwärts, sondern von hinten über den Kopf Goliaths. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Reynolds, Breadalbane, Leighton. — Vgl. Krit. Unt. II, 444. —

Murray, Selection from the drawings of old masters, London 1904. Taf. 32 (I und II). Frey 76 (I bis IV). — Murray hielt die Skizzen für Entwürfe zu dem Fresko in der Sixtina. Mit Recht bemerkte Frey, dass dies kaum denkbar und dass sie später seien. Wenn er aber nun nicht David und Goliath, sondern Simson und einen Philister erkennt und auf die Skizzen, die er so deutet, in Oxford (s. u. N. 441) hinweist, so muss ich diese Ansicht entschieden bekämpfen. Ist dort auch ein ganz ähnlicher Kampf mit ähnlichen Motiven — der Sieger fasst den Kopf des zu Boden Gestürzten und erhebt die Rechte gegen ihn — geschildert, also kompositionell wohl ein Zusammenhang des einen Gedankens mit dem anderen zu behaupten, so ist doch ein für die Deutung ausschlaggebender Unterschied scharf ins Auge zu fassen. Es ist schwer begreiflich, wie Frey von unseren Skizzen sagen kann, „beide Kämpfer seien erwachsene, kräftige Männer", springt doch der Grössen- und der Altersunterschied zwischen den Beiden, als das die Komposition Kennzeichnende, in die Augen. Es ist ein Riese, der am Boden liegt, und der Sieger ist ein Jüngling von viel kleineren Proportionen. Also David! Mir scheint, darüber kann kein Zweifel sein. — Ich habe die Vermuthung ausgesprochen, dass hier Skizzen der späteren Zeit für Daniele da Volterras Bild im Louvre, das einst den Namen Michelangelos trug und für das schon Mariette einen Entwurf M.s voraussetzte, vorliegen, in denen der Meister seine frühere Sixtinakomposition variirte. An dieser Meinung halte ich fest.

London, A. E. Gathorne Hardy

368. Akt eines Mannes. Nach Ber. (1540) in der Haltung dem schreitenden Manne auf einem Blatte in Oxford verwandt (60) und am ersten, weil spät, auf die Fresken der Paolina zu beziehen, wo am ähnlichsten der Nackte in der oberen rechten Seite der Bekehrung Sauls sei. — Ich kenne das Blatt nicht (erwähnt Krit. Unt. II, 80).

369. Männlicher Torso. In geneigter Haltung. Ber. (1541) denkt an eine Studie für einen todten Christus. (Erwähnt Krit. Unt. II, 492.) — Ich kenne das Blatt nicht.

(370). Pietà, Grablegung. Nach Ber. von einem Nachfolger M.s, der Dessen Ideen aufnahm; vielleicht auf Grund einer Studie für die Pietà im Florentiner Dom. Maria unter dem Kreuz: vier Männer mit dem Leichnam Christi. Alle nackt.

(Erwähnt Bd. III, 688. Krit. Unt. II, 499.) Ich kenne das Blatt nicht.

London, J. P. Heseltine

371. Maria mit dem Kinde. Sie sitzt im Profil nach rechts auf einem Steinquader und neigt das von einem Schleier umkleidete Haupt dem Kinde zu, das, von ihrer linken Hand umfangen, in ihrem Schoosse nach halb links gewandt sitzt und sich mit der Linken vorne an ihrer Brust hält. Mit der Rechten greift sie in das Gewand am rechten Oberschenkel; ihr linker Fuss ist auf eine Erhöhung gestellt. Mutter und Kind haben Heiligenscheine. — Feder. — Aus Samml. B. West, Wellesley. — Vgl. Bd. III, 74. Krit. Unt. I, 3. 11. — Diese Jugendstudie, die in der Madonna an der Treppe verwerthet worden ist, ist nach einem, der Komposition nach auf Donatello zurückzuführenden Relief Desiderios da Settignano, jetzt in der Sammlung Gustave Dreyfus zu Paris, angefertigt worden. Darauf wies Bode (Ital. Bildh. der Ren. S. 65) hin, dessen Meinung sich Strzygowski (Jahrb. d. K. preuss. Kunsts. XII, 211, wo grosse Abb.) anschloss. Wölfflin widersprach ihr; er nannte jenes Relief eine Fälschung und versetzte die Zeichnung in die Schule Bandinellis. (Zeitschr. f. b. K. 1893. N. F. IV, S. 107.) Bode entkräftete Wölfflins Argumente (Flor. Bildh. der Ren. S. 192ff., 331). Ich gebe Bode Recht: die Zeichnung scheint mir sicher eine jugendliche Studie M.s.

372. Studien zur Christusstatue in S. Maria sopra Minerva. *Vorderseite:* die Gestalt bis zu den Oberschenkeln. Kopf, Brust und Arme nur durch Konturen angegeben, der Leib und das linke Bein ausgeführt in Modellirung. Die Stellung etwas ausgeschwungener, als in der Statue, der Kopf gesenkt zum Boden schauend; das rechte Bein schliesst sich enger an das linke. Daneben bloss leicht skizzirt: einzeln das rechte und das linke Bein, der rechte Fuss wiederholt. — *Rückseite:* bloss skizzirt die ganze Figur bis zum Unterschenkel (mit Pentimenti), ähnlich wie auf der Vorderseite, aber der linke Arm im Ellenbogen nur wenig gekrümmt, das rechte in eigenthümlicher Drehung. Daneben bloss skizzirt die Beine in schreitender Stellung bei Profilansicht der Figur von links. Zum Theil darüber gezeichnet, in Modellirung ausgeführt die Beine, von vorne gesehen: andere verbesserte Haltung, als in den beiden vorhergehenden, das linke steht gerade fest auf und das rechte Spielbein berührt mit der Spitze des Fusses den Boden. — Röthel, Ausführung der beiden Haupt-

studien mit der Feder. — Aus Samml. Lempereur, W. Sharp. — Vgl. Bd. III, 534. Krit. Unt. II, 268. — Symonds I, 360 (Abb.). Ber. 1543. Frey 36. 37. — Man gewahrt hier die vorbereitenden Skizzen und in den beiden ausgeführten Studien auf Vorder- und Rückseite eine erste Formulirung der Statue. Die auch von Frey aufgeworfene Frage stellt sich ein, ob diese nicht vielleicht der ersten von M. ausgeführten Statue entspricht (namentlich der gesenkte Kopf). — Die Beinstellung ist jenen zweier Akte in Paris (s. u. N. 477) ähnlich.

373. Maria mit dem Kinde; laufender Mann; Torso. Maria, ein wenig nach links gewandt, hält auf den Armen das liegende, aber den Oberkörper aufrichtende Kind; ihr mit einer Kappe (herabgehende Wangenstreifen) bedeckter Kopf, etwas nach rechts gewandt, blickt hoheitsvoll auf dasselbe, das ihre Linke fasst, den Kopf zu ihr dreht und sie anschaut, herab. — Kleinere Skizze eines nach vorne eilenden Mannes, der mit einer Schreckensgebärde die Hände zum Gesicht erhebt und nach links oben schaut. — Linker Schenkel und Unterleib im Profil. — Ein Frauenkopf im Profil; dieser von Schülerhand. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Reynolds, Hawkins, Palgrave. — Vgl. Bd. III, 164. 458. Krit. Unt. I, 112. 269. II, 431. — Ber. 1694. — Wenn Ber. diese herrliche Studie Antonio Mini zuschreibt, so hat er sich durch den von Schülerhand auf das Blatt gesetzten Frauenkopf verleiten lassen. Der Unterschied zwischen dieser schwachen Skizze und den meisterlichen anderen ist aber ohne Weiteres ersichtlich. Der Kopf der Madonna erscheint in gross und ausgeführt auf einem Blatte in Windsor (s. u. N. 533); er ist ähnlich, aber nicht gleich, dem der rechts sitzenden Frau der Jakoblünette in der Sixtina. Ich möchte aber jetzt annehmen, dass der Kopf nicht in der Sixtinazeit, sondern in jener der Cavalierizeichnungen entstanden ist, womit dann auch stimmen würde, dass die Skizze des laufenden Mannes für eine Figur des J. Gerichtes bestimmt gewesen zu sein scheint.

(374). Maria mit Kind und Johannes (?). Maria, auf dem Boden knieend, nach halb links gewandt, scheint mit der Linken den in ausschreitender Bewegung vor ihr befindlichen Christusknaben zu halten, der nach Etwas greift, was sie in der ausgestreckten Rechten hat. Links unten scheint noch eine andere Figur (Joh.?) angedeutet zu sein. Rechts hinten Draperie. — Flüchtige Röthelskizze. — Vgl. Krit. Unt. II, 408. 434. — Diese Skizze lässt sich, obgleich sie grosse Michelangelosche Bewegungen zeigt, mit voller Bestimmtheit dem Meister nicht zuschreiben. Denkbar aber ist es.

London, E. J. Poynter

In dieser Sammlung befindet sich eine Kopie der sieben Todsünden des J. Gerichtes (Abb. Symonds II, S. 48) und eine Kopie des Sklaven in Windsor.

London, Sir Charles Robinson (früher)

(375). Kreuzigung. Studie zu einer solchen. Mir nicht bekannt. Ber. 2490. Er hebt den venezianischen, also Sebastianoschen Charakter an ihr hervor. Das Kreuz wäre hier auf der Seite und Christus seitwärts gesehen. Links die zusammengebrochene Maria und ihre Freunde. Ausserdem Reiter und Fusssoldaten. (Erwähnt: Krit. Unt. II, 408. 476.)

376. Zwei aufwärts fliegende Gestalten für J. Gericht. Nach Ber. (1542) ächt. (Erwähnt Bd. III, 590.) Mir ist das Blatt unbekannt.

(377). Die Verkündigung (S. Maria delle Pace). Früher in der Lawrence Gall. (Abb.). Entspricht der von Venusti ausgeführten Komposition. Sehr sorgfältig durchgeführt. Ber. (1696) glaubt, dass die Zeichnung von Venusti herrührt, was wohl wahrscheinlich. — Vgl. Bd. III, 702. Krit. Unt. II, 459.

London, Charles Newton Robinson

(377a). Ganymed. Nach Frey, der sie S. 12 erwähnt, eine vortreffliche Replik; „der Ganymed in sorgfältigster Ausführung" (in welcher Fassung?); unten, leicht angedeutet, eine Landschaft, darin das Bündel und der Stab des entführten Hirtenjünglings, sowie der Hund, der seinem Herrn traurig und erwartungsvoll zugleich nachblickt. Das letztere deutet auf die Zeichnung in den Uffizien (s. o. N. 216) hin. Erwähnt Bd. III, 514. Krit. Unt. II, 354. Ich kenne das Blatt nicht.

(377b). Phaeton. Nach Frey, der sie S. 32 erwähnt, eine Nachbildung der Zeichnung in Windsor (s. u. N. 542). „Von feiner Ausführung, klarer und zarter Modellirung, nicht so dunkel und russig, wie die Vorlage, aber auch ängstlicher, und dies spricht gegen die Authentie des Blattes, an die sein Besitzer, der Zeichnung in Windsor gegenüber, glaubt. Wer es gemacht hat, weiss ich nicht. Clovio?" — Erwähnt Bd. III, 516. Krit. Unt. II, 361. Ich kenne das Blatt nicht.

Madrid, Don Aureliano de Beruete

378. Studien zur Libischen Sibylle. *Vorderseite* in Röthel: Oberkörper nach dem männlichen nackten Modell, ausgeführt (das Haar nur angedeutet). Daneben flüchtiger: Anatomie des Oberleibes, in etwas anderer Haltung, mehr im Profil. Ferner das Gesicht, die linke Hand, der linke Fuss modellirt, und nochmals zweimal Theile des linken Fusses (die grosse Zehe mit den zwei nächsten Zehen und die grosse Zehe). — *Rückseite* in schwarzer Kreide: die Beine (und Angabe der Rückenlinie) leicht skizzirt, das rechte Knie und kleine, flüchtige Skizze einer sitzenden, nach links gewandten Figur, deren Oberkörper, nach hinten gelehnt, eingesunken ist; der linke Arm hängt herab, der rechte liegt auf dem linken Oberschenkel. — Vgl. Bd. III, 378. — Frey 4. 5. — Frey hat das Verdienst, dies herrliche Originalblatt zum ersten Male veröffentlicht zu haben, das bis jetzt nur aus einer Kopie (Vorderseite) in den Uffizien 2318 (dem Heemskerk zugeschrieben) bekannt war. Diese Kopie ist in der Jubiläumsausgabe der Grimmschen Biographie und bei St. S. 652 abgebildet. — Die kleine Skizze der Rückseite auf die Libica oder eine andere Sibylle zu beziehen, wie Frey es für denkbar hält, scheint mir unmöglich.

Mailand, Städtisches Archiv

(379). In der Sammlung Bianconi IV, 35. Fassade von S. Lorenzo. Kopie des Aristotele da San Gallo nach dem Entwurfe des dritten disegno, wie er uns in der Skizze der Casa Buonarroti (s. o. N. 174) entgegentritt, als Fassade von einheitlicher Höhe, mit Untergeschoss, Attika, Obergeschoss und Mittelgiebel. Die Verhältnisse sind aber durchweg zu schlank und hoch gerathen, was Aristotele in mehreren hinzugefügten Notizen selbst angiebt. Seine schriftlichen Erläuterungen habe ich in den Krit. Unt. II, 96 angeführt. Vgl. Bd. III, 626. — Die Zeichnung wurde zuerst von Luca Beltrami in der Rassegna d'arte 1901, I, S. 68 als Original M.s veröffentlicht. P. N. Ferri (Arte e storia 1901, N. 16, p. 98) und v. Geymüller (Rass. d'A. a. a. O., S. 184) erkannten die Hand des Aristotele. Abb. v. Geym. Fig. 6.

Mailand, Ambrosiana

Hier befinden sich Kopieen nach Figuren der Sixtinischen Decke: Schöpfung der Gestirne (Br. 21), Sündenfall

(Br. 15), Libica (Br. 16), Eherne Schlange (Br. 18), Haman und nach solchen des Jüngsten Gerichtes (Br. 10. 11. 12. 19. 20. 22). Eine Studie des todten Christus für eine Pietà (Br. 5) zeigt Beziehung zu Michelangeloschen Kompositionen.

Mailand, Brera

Eine Kopie des Götterschiessens.

Münehen, Königl. Kupferstichkabinet

380. Figur des Petrus nach Masaccio. M. hat sich nicht sklavisch an die Gestalt des Apostels, der den Zöllnern den Stater giebt, gehalten; kleine Abweichungen sind zu bemerken. Nicht allein aber dies, sondern man darf sogar, was die Verhältnisse der Figur betrifft, von Verbesserung sprechen. — Auf dem Blatte (früher in Röthel gezeichnet): ein linker Arm, rechtwinklig im Ellenbogen gekrümmt, mit ausgestrecktem Zeigefinger, und ein ausgestreckter linker. — Röthel (angelegt) und Feder. — Vgl. Bd. III, 68. Krit. Unt. I, 4. — Portheim: Rep. 1889, XII, 142. Ber. 1544. Schmidt: Hdz. a. Meister, Bruckmann Lief. 3, N. 53. Frey 11. — Portheim stellte zuerst das Masacciosche Vorbild fest. Ich glaube, dass die Zeichnung nicht mehr in die Lehrzeit bei Ghirlandajo (Frey), sondern in die folgenden Jahre zu versetzen ist, denn sie verräth schon eine bedeutende und sichere Interpretation des Originales. Auch halte ich, Frey gegenüber, die beiden Arme, die ich durchaus nicht schwächlich gebildet finden kann, für Skizzen von M.s Hand.

(381). Studie für Noahs Verspottung; Torso; sitzender Mann. — Anatomie des linken Armes und der Schulter des mittleren Sohnes Noahs, mit der Feder gez. — Torso eines Mannes, in Röthel. — Sitzender nackter Mann, nach rechts gewandt, mit nach links zurückgestrecktem Arm. Röthel. — Vgl. Bd. III, 334. Krit. Unt. I, 247. 257. 263. — Ber. 1685 (nicht M.). St. S. 600, N. 41 und Anm. 1 (nicht M.). Bruckmann Phot. 177. — Die Armstudie kehrt auf einer Zeichnung in London wieder (s. o. N. 315). St. bezog sie auf eine Sibyllenstudie (s. u. N. 519), ich auf den Sohn Noahs. Der Torso erinnert an den Adam im Sündenfall. Die sitzende Gestalt hielt St. für eine Studie nach der Bronzefigur links von der Libica. Die Annahme ist möglich, dann aber handelte es sich um die Kopie einer verlorenen Skizze und die Figur im Fresko wäre

wesentlich verändert worden. — Nicht Original, sondern Kopieen nach ächten Studien.

382. Akt eines schlafenden Mannes. Er sitzt nach links gewandt, den Kopf auf die linke Hand gestützt. — Schwarze Kreide. — Könnte ächt sein.

383. Studien eines Armes und einer Hand. — Schwarze Kreide. — St. S. 608, Anm. 1. Phot. Bruckmann 126. — St. versetzt die Studien in die Zeit des J. Gerichtes, worin ich ihm beistimme.

384. Studien eines Armes und einer Hand. — Schwarze Kreide. — St. S. 608, Anm. 1. Phot. Bruckmann 127. — Wie das vorige Blatt.

(385). Fassade von S. Lorenzo und Medicigrab. Kopieen von Aristotele da San Gallo. Erster Entwurf der Fassade mit einfacher Säulenordnung ohne Attika. Ein oberes Geschoss mit Giebel nur am Mittelschiff. Es ist dieselbe Idee wie auf der grossen lavirten Zeichnung in der Casa Buon. (s. o. N. 76), nur mit Verbesserungen. — Das Medicigrab mit einem Sarkophag. Bloss das architektonische Schema mit dem Sarkophag. — Feder. — Vgl. Bd. III, 626. Krit. Unt. I. 466. II, 89. — v. Geym. S. 3, Fig. 2. Burger S. 370, Abb. 208. — Die Zeichnungen sind nicht getreue Kopieen verlorener Zeichnungen, aber vertrauenswürdige, in Aristotele's Stil übertragene Wiederholungen von Entwürfen. Den gleichen Medicidenkmalentwurf, der zeitlich auf den in London (s. o. N. 319) folgt, finden wir auf einem Blatte in Wien, Albertina (s. u. N. 524). Ausführliches in den Krit. Unt.

(386). Arch. Fol. 34. Fassade von S. Lorenzo. Kopie eines Entwurfes, von Aristotele da San Gallo. Derselbe Entwurf, wie der in Mailand (s. o. N. 379), nur verbessert. — Feder. Vgl. Ausführliches u. schriftliche Angaben in Krit. Unt. II, 96. Bd. III, 626. — v. Geym., Fig. 7.

(386a). Arch. Fol. 134a, Bl. 16. Definitiver Entwurf des Medicigrabmales mit zwei Sarkophagen. Kopie von Aristotele da San Gallo. Der definitive Entwurf, wie er uns aus einer Reihe von Kopieen bekannt wird. Unten auf Postamenten, in deren Feldern Reliefs angedeutet sind, neben einander die Sarkophage; ihre Füsse sind gerade und kannellirt, in der Mitte unten sind sie mit einem Seraphimkopf verziert und über ihren Segmentdeckeln sind ausgebogene, seitlich durch Voluten begränzte Aufsätze, in denen je eine lagernde

Gestalt ruht. Die Wanddekoration darüber ist dreigetheilt und mit geradem Gesims abgeschlossen. In dem breiteren Mittelfeld ein hohes, mit Segmentgiebel bedecktes Tabernakel, in dem die Statue der sitzenden Madonna, und darüber eine rechteckige Füllung. In den Seitentraveen je zwei Nischen über einander (die obere rundbogig). In den unteren je eine sitzende männliche Statue; in den oberen stehende Figuren, die links jugendlich mit gesenktem Arm, die rechts bärtig mit über der Brust gekreuzten Armen. Auf dem Gesims vier Kandelaber, zwischen denen links und rechts ein Feston aufgehängt ist und eine knieende trauernde Figur hockt; in der Mitte ein von Putten gehaltenes Medaillon, das von einem vasenartigen Gefäss bekrönt wird. — Feder, lavirt. — Vgl. Bd. III, 417. Krit. Unt. I, 457ff. — v. Geym. S. 17, Fig. 20. Burger S. 356. — Andere Kopieen des gleichen, verlorenen Originales sind in Wien, Albertina (s. u. N. 531a), im Louvre (s. u. N. 511a), in den Uffizien (s. o. N. 246b), in Oxford (s. u. N. 424), in Oxford, Christchurch (s. u. N. 459b), in der Wiener Hofbibliothek (s. u. N. 531b).

Oxford, University Galleries

387. N. 1. Gruppe von drei Männern, deren einer ein Soldat. Ein nach rechts gewandter Mann, in Waffenrock, geschlitzten Landsknecht-Kniehosen und einem im Rücken herabfallenden kurzen Mantel, auf dem Kopf einen runden Helm mit tellerförmigem, weit über die Stirne vortretendem Schirm und einer kleinen Feder über der knopfförmigen Bekrönung, steht im Profil nach rechts gewandt und berührt, sprechend, mit dem Zeigefinger der rechten die mit gespreizten Fingern geöffnete linke Hand. Er blickt einem erregt von rechts heranschreitenden, roh aussehenden Manne in's Auge, der, nur in einen kurzen gegürteten Rock gekleidet, ihn seinerseits intensiv anschaut und die beiden Hände mit einer Geste des Schreckens und Erstaunens erhebt. Links hinter dem Krieger nur leicht angedeutet eine Figur, die die Rechte auf seine Schulter legt und begierig, den Kopf vorstreckend, zuhört. — *Rückseite:* Zahlen und einige Worte, darunter einige von M.s Hand (Frey liest: el tafecta del . . . el panno de . . .), andere von einer anderen, in denen ein Name rafaello mazz. vorkommt. — Feder. — Aus Samml. Richardson, Lord Spencer, Ottley, Lawrence. — Vergl. Krit. Unt. I, 264. — Ottley 31. Fisher I, 14. Rob. 1. Wölfflin: Jug. S. 66. Ber. 1545. Frey 197. — Die leicht, mit spitzigen Strichen hingesetzte Zeichnung,

von welcher Ottley noch eine, von Battista Franco angefertigte Kopie (repr. in C. Rogers Werk I, 27) besass, hat seit Richardsons Zeit zu manchen Erwägungen Anlass gegeben. Diese betrafen zunächst den Gegenstand. Ber. meinte eine Idee zu einem Bronzemedaillon der Sixtinischen Decke (zwischen Noahopfer und Erithraea, nach St.: Sturz der Baalssäule) zu finden. Ich hielt den Gedanken an ein Bronzemedaillon, aber nicht an eines der ausgeführten, für möglich und dachte, indess Ber. eine seltsame Phantasie von Caesar hatte, an irgend einen alttestamentarischen Stoff (z. B. den Uriasauftrag). Dass nicht, wie Frey sagt, ein einfacher Soldat, ein Landsknecht, sondern ein Offizier oder Feldherr in der Hauptfigur gemeint ist, zeigt die Phantasietracht und auch der im Gegensatz zum erschreckten Manne edel gebildete Kopf. Die Figur in seinem Rücken steht in vertraulicher Beziehung zu ihm. Was der Krieger dem gemeinen Gesellen mitzutheilen hat, ist erschreckender Art und kann wohl nur ein Auftrag sein. Daher nannte ich das Blatt: „des Feldherrn Auftrag" und halte an dieser allgemeinen Deutung fest. — Die zweite behandelte Frage betrifft die Ächtheit. Morelli zuerst bezweifelte sie und machte, was ausgeschlossen ist, Luca Cambiaso zum Verfertiger der Zeichnung. Ber. entschied sich, obgleich durch deren Charakter befremdet, wie ich für die Ächtheit, die neuerdings von Frey entschieden geleugnet wurde, obgleich er die Handschrift M.s auf der Rückseite feststellte. Für die Authenticität scheint jene Kopie von Batt. Franco und die Verwerthung der Zeichnung in Dessen Schlacht von Montemurlo (Gemälde von Uffizien), in der auch sonst Figuren M.s verwerthet sind, zu sprechen. Gegen sie die für M. allerdings ungewöhnliche Technik (Mangel an Kreuzschraffirung). Die Ausführlichkeit in der Schilderung des Kostüms, die Frey ausserdem betont, kann ich nicht als Argument gelten lassen, vielmehr spricht gerade das Eigenthümliche der Kriegertracht für den Meister, dessen phantasievolle Kostümstudien uns ja auf manchen Blättern entgegentreten. Den Autor der Zeichnung zu nennen vermag Frey nicht; er sagt, es möchten ihm „nach Typ und Kostüm eine Vorlage aus umbrischem Milieu, etwa signorellesken Charakters zur Verfügung gewesen sein, aber er kannte auch Entwürfe M.s". An Bandinelli oder Passarotti könne man nicht denken. (Umbrisches vermag ich beim besten Willen nicht zu entdecken.) Der Zeichner müsse M.s Kreise angehört haben und das Blatt unter den Augen des Meisters entstanden sein, da sich auf der Rückseite Aufzeichnungen M.s befinden. — Nach manchen Zweifeln, die auch

ich gehabt, bin ich doch wieder zur Ansicht der Ächtheit gelangt. Man urtheile nicht nach der Tafel bei Frey; das Original wirkt viel kräftiger und energischer. Doch halte ich meine Meinung, das Blatt sei schon zur Zeit der sixtinischen Deckenmalerei entstanden, nicht mehr aufrecht, sondern nehme jetzt die der Beschäftigung mit den Medicigräbern an. Frey hat nachgewiesen, dass die Ricordi mit einigen anderen vom Jahre 1526 (Brit. Mus.), die er S. 94 publizirt und denen er den Namen: Rafaello Mazzingi entnimmt, in Beziehung stehen. Ich erinnere, was das Gegenständliche betrifft, daran, dass auf einer Fortifikationsstudie in der Casa Buon. (s. o. N. 67) uns auch ein dem Kriegsleben entnommenes Sujet begegnet.

388. N. 2. Ein Alter mit einer Kapuze; ein junger Mann in einem Mantel; Kopf eines Mannes. *Vorderseite:* Links im Profil gesehen, den mit einer Kapuze bedeckten Kopf in tiefen Gedanken gesenkt, steht ein älterer Mann, der ganz in einen mächtigen Mantel gehüllt ist und unter diesem die Arme über der Brust kreuzt. Rechts en face, in leicht bewegter Stellung (linkes Spielbein) ein junger Mann; er hat über einen bis zu den Knieen reichenden Rock einen Mantel um den Oberleib geschlungen und stützt den von diesem bedeckten rechten Arm in die Hüfte (der linke Arm nicht zu sehen, da hier der Rand des Blattes). Der Kopf ist etwas nach links gewandt, blickt aber nach rechts unten. — *Rückseite:* Im Profil nach links ein energischer bartloser Kopf mit gebogener Nase, vorspringendem Kinn und ganz nach rechts herausschielendem, böse wirkendem Auge. Auf dem Haupte eine hohe dicke Tuchmütze, die sich in phrygischer Art nach vorne vorwölbt. — Feder. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Ottley 23 (Abb. beider Seiten). Rob. 2. Fisher II, 19. Ber. 1546. Br. 61. — Die gleiche Technik, wie auf dem vorhergehenden Blatte, so dass mit ihm auch dieses steht oder fällt. Morelli und Frey konnten durch berechtigte Kritik der Vorderseite ihre Meinung entschieden bekräftigen, da angesichts der beiden Figuren, die hauptsächlich der Gewandung wegen entworfen sind, Zweifel an der Ächtheit unabweislich sich aufdrängen. Für M. aber spricht andererseits nachdrücklich der Kopf. Dieser ist 1610 in Kupfer gestochen worden (Exemplar in Windsor); mit der Bez.: Bartholomei Coleoni effigies a M. Ang. Bonaroto delineata. G. D. eadem lineamenta secutus inc. 1610.

(388a). N. 3. Studien nach einer Venus. Zwei im Profil gesehen, eine en face. Nur bis zu den Oberschenkeln und

ohne Arme. — Feder. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vergl. Krit. Unt. II, 64. — Ottley. Rob. 3. — Nicht ächt, aber die Skizzen hängen mit ächten Zeichnungen M.s zusammen. So ist die eine Profilfigur derjenigen auf dem Blatte in Chantilly (s. o. N. 7) ähnlich; man vergl. auch die Venusstudien in der Casa Buon. VIII, 41, in London (s. o. N. 313) und in Paris (s. u. N. 491), sowie das Hähnelsche Modell (s. u. N. 575 g).

389. N. 5. Detailstudien nach dem männlichen Nackten. *Vorderseite:* Schultern (Brust nur angedeutet) mit linkem im Ellenbogen scharf nach oben gekrümmtem Arm, dessen Hand wiederum scharf im Gelenk der Schulter zu gekrümmt ist, und dem Ansatz des gesenkten rechten Armes. Die Figur von vorne gesehen, etwas nach rechts geneigt. — Das Knie eines linken Beines in schreitender Bewegung, dessen Oberschenkel nur flüchtig angedeutet ist; vom Unterschenkel nur der Ansatz. Daneben steht: va, also: „er geht". — Kaum erkennbar angedeutet: ein anderes Bein. — Seitwärts: „di undici dagosto". — *Rückseite:* Linke Brust eines männlichen Körpers en face mit Ansatz des wagrecht ausgestreckten Armes (modellirt). Kopf, rechte Brust und rechter gleichfalls wagrecht ausgestreckter Arm nur mit schwachen wenigen Linien angedeutet. — Die linke Brust und Armansatz noch einmal. — Knie eines rechten Beines (modellirt). — Schwarze Kreide. — Vergl. Krit. Unt. I, 78. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Rob. 5. Ber. 1547. Frey 203. 201 b. — Rob. hielt die Studien der Vorderseite für 1501 angefertigte Skizzen zum David. Es müsste sich dann anfangs um eine ganz andere Haltung desselben gehandelt haben. Wir haben keinen Grund, eine solche anzunehmen, vielmehr spricht Vieles dagegen. So muss ich diese Beziehung ablehnen, aber auch die andere, die Frey zwischen unseren Studien und den männlichen Akten auf den Blättern im Louvre 688 und 1974 (s. u. N. 477 und 498) findet, da auch die Stellung ganz verschieden ist. Hingegen wäre zu bemerken, dass die linke Armhaltung ähnlich bei der gelagerten Figur (für Medicikapelle) auf dem folgenden Blatte N. 390 erscheint. Wir müssen uns damit bescheiden, die Bestimmung dieser Skizzen nach einem Modell nicht zu kennen. — Dass das Modell für die Schulterstudie auf der Rückseite die Haltung eines Gekreuzigten einnahm, ist nicht zu bezweifeln, denn Freys Einwand, die andeutenden Striche von Kopf und rechtem Arm seien erst später hinzugefügt worden, spricht nicht dagegen, da in beiden Skizzen ja der linke Arm wagrecht ausgestreckt ist. Es liegt hier

also auch ein ganz anderes Motiv vor, als auf der Vorderseite, und so sind sie nicht, wie Frey sagt, als eine „Fortsetzung" der Zeichnungen der Vorderseite aufzufassen, wenn auch gleichzeitig entstanden. Auch ist das Knie hier nicht dasselbe linke, wie vorne auf dem Blatt (Frey), sondern ein rechtes.

390. N. 6. Studien zu Statuen der Medicigräber. *Vorderseite* in schwarzer Kreide: Nackter Mann (Kopf nicht angegeben) in halb sitzender, halb liegender Stellung nach rechts, der Oberkörper etwas nach hinten gewandt, das rechte Bein gekrümmt, so dass das Unterbein vertikal auf den Boden gestellt ist, das linke höher aufgestützt; der rechte Arm, gesenkt, liegt zwischen beiden. Neben den Beinen flüchtige, für Maassangaben bestimmte Striche (Zahl: 50). — *Rückseite* in Röthel: Vier Studien eines rechten Armes; der Unterarm gekrümmt vertikal in die Höhe gerichtet und die Hand, scharf im Gelenk gebogen, mit ausgestrecktem Daumen und Zeigefinger nach der Schulter zu gerichtet. Der Arm ist in drei Ansichten gezeichnet: einmal von aussen, einmal von vorne und zweimal von innen gesehen. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vergl. Bd. III, 456. Krit. Unt. I, 494. — Rob. 6. Ber. 1548. Frey 216. 217. — In der Figur der Vorderseite fand Rob. Ähnlichkeit mit dem, die Hose anziehenden Mann auf dem Karton von Pisa; Ber. betrachtet sie als Studie für die Nacht. Auch ich verlegte ihre Entstehung in die Zeit der Medicigräber, meinte sie aber auf einen Flussgott beziehen und einen ersten Gedanken für den Torso der Akademie sehen zu dürfen. Vorsichtiger ist es jedenfalls, nur allgemein, wie Frey es thut, Studien nach dem Nackten, die im Hinblick auf die lagernden Statuen der Kapelle gemacht waren, anzunehmen. In solchem Sinne könnte man auch auf das Ähnliche der Armhaltung mit dem Arm der Aurora hinweisen. Dass das Motiv übrigens ein der Skizze auf der Vorderseite des eben erwähnten Blattes N. 389 sehr verwandtes ist, erwähnte ich schon. Frey spricht unrichtig von 4 Armen: es ist derselbe Arm, von verschiedenen Seiten gesehen. Ein Zweifel an der Ächtheit, wie ihn Ber. für die Rückseite, Frey auch für die Vorderseite aussprach, scheint mir ebensowenig berechtigt, wie bezüglich des nahe verwandten Blattes in London (s. o. N. 312) und des folgenden Nr. 391, das unmittelbar mit dem unsrigen zusammengehört.

391. N. 7. Studie zu Statuen der Medicigräber. Nach rechts gewendeter gelagerter Mann (Arm und Kopf nur an-

gedeutet, das linke Bein nicht angegeben). Der wenig aufgerichtete, auf den linken Arm aufgestützte Oberkörper halb von hinten gesehen, das rechte Bein im Profil; der Oberschenkel ist horizontal gehalten, das Unterbein vertikal auf den Boden gesetzt. — Aus Samml. Reynolds, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 456. Krit. Unt. I, 494. — Rob. 7. Ber. 1549. Frey 218. — Die Studie, die wohl nach demselben Modell, wie die vorhergehende, gemacht ist, zeigt bei einer gewissen Ähnlichkeit doch Verschiedenheit in der Haltung: der Körper ist mehr gelagert, das rechte Bein nicht so erhoben. Schon Rob. bemerkte, wie dann Ber., die Beziehung zum „Tag". Ich betonte, wie ich jetzt einsehe, zu sehr jene zum Flussgott. Die Bewegungsstudien, die M. in den beiden Blättern machte, sind wohl dem „Tag" in höherem Grade, als dem Flussgott zu Gute gekommen.

392. N. 8. Aktstudien zur Sixtinischen Decke. *Vorderseite:* Rechtes stehendes Bein einer männlichen Gestalt im Profil (Unterschenkel nur angedeutet). — Männliche Brust mit erhobenem rechten Arm, nach rechts gewandt und geneigt. Striche, die wie ein Theil eines Rahmens wirken. — *Rückseite:* Männlicher Oberkörper, ein wenig nach rechts geneigt und gesenkt (Kopf, linke Schulter und linker Arm nicht angegeben); der rechte Arm, wie es scheint, emporgehoben gedacht; eine unter ihm die Brust abschneidende Linie wirkt wie der Kontur eines sie überschneidenden Gegenstandes. Die Stellung der Beine ist undeutlich. — Röthel. — Aus Samml. Reynolds, Lawrence. — Vergl. Bd. III, 391. Krit. Unt. I, 247. 258. — Rob. 8. Ber. 1550. Frey 193. 194. — Wohl sicher Studien nach dem Modell für die Sixtinische Decke. Ber. sieht in dem Bein die für den Mann, welcher den Jüngling trägt, in der Sündfluth. Es ist ähnlich, kann aber auch für eine andere Figur bestimmt gewesen sein. Die Brust mit dem erhobenen Arm sei als Vorstudie für den an den Baum sich Klammernden im gleichen Fresko zu halten; ich wies auf den Ignudo rechts über Jesajas hin. In beiden Fällen ist die Übereinstimmung aber nicht genau. (Mit Frey an den ganz rechts kauernden Erschöpften zu denken, erscheint mir unmöglich.) Der Torso auf der Rückseite dürfte am ersten auf einen Ignudo zu beziehen sein; Frey nennt mit Recht den rechten über Jeremias. Es sind offenbar allgemeine, nicht genau benützte Entwürfe aus der Zeit des Suchens und Studirens.

393. N. 9. Kopf und Büste eines Jünglings. Im Profil nach rechts gewendet. Eine an neapolitanische Tracht erinnernde

Mütze seitwärts aufgesetzt; ihr herabhängendes Ende bildet den Hintergrund für die Stirne. Die Züge: vorgebaute Stirne, eckige, ausgeschwungene Nase, vortretende Unterlippe, wirken fast karrikaturenhaft. Das Haar ist kurzlockig, über der Stirne ein struppig vorspringender Busch. Um die Schultern ein Gewandstück drapirt. — *Rückseite:* Nach Ber. ein Mann, der eine Frau trägt (ich sah sie nicht). — Röthel. — Vergl. Krit. Unt. I, 266. — Aus Samml. Buonarroti, Ottley, Lawrence. — Ottley. Abb. 32. Fisher II, 12. Rob. 9. Ber. 1551. Pl. CXXX. — Diese prachtvolle, mit grösster Unmittelbarkeit dem Leben nachgebildete Studie verdankt ihre Entstehung offenbar dem Interesse an dem seltsamen fremdartigen Typus und dürfte in der Zeit der Sixtinischen Deckenmalerei entstanden sein. Verwerthet, wie Ber. annimmt, der sie gewagter Weise auf den Mann in der Josiaslünette bezieht, ward sie dort nicht.

394. N. 10. Kopf und Büste einer Frau (für eine Sibylle). Etwas nach rechts hinten gewandt, dreht sie den leicht gesenkten abwärts blickenden Kopf im Profil nach rechts. Ein Kopfputz mit einer diademförmigen Krämpe über der Stirn und einem über die Schläfe herabhängenden Streifen bedeckt das Haupt; im Ohr ein Schmuckstück. Das Gewand ist viereckig ausgeschnitten. — Röthel. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 353. 497. Krit. Unt. I, 257. II, 337. — Lawrence Gall. 19. Fisher II, 13. Rob. 10. Wölfflin, Jugendwerke 64. Ber. 1552. Pl. CXXXI. St. 603. Abb. 660. Colvin: Sel. drawings. Frey 172 b. — Die herrliche Zeichnung gehört der Zeit der Beschäftigung mit den Sixtinischen Deckenbildern an. Darüber sind sich alle Forscher einig. Ber. ward an die dekorativen Figuren erinnert, St. glaubte sie auf den Jüngling in der Eleazarlünette beziehen zu dürfen, für den M. ein weibliches Modell benutzt habe. Ich leugnete dies und bezeichnete den Kopf als die Studie für eine Sibylle, worin mir Frey beipflichtet. Ich ging aber noch weiter, indem ich — zugleich die Verwandtschaft mit einem Typus, wie der Frau in der Ezechiaslünette, betonend, was Frey ohne jeden Grund abweist — ihn in direkte Beziehung zu einem Sibyllenentwurf, der nicht zur Ausführung gelangte, in Venedig (s. u. N. 519) setzte. Frey irrt sich sehr, wenn er glaubt, diesen Hinweis durch eine apodiktische Bemerkung, wie diese: „diese Hypothese erledigt sich dadurch, dass das Blatt in Venedig nicht von M. ist", beseitigen zu können. Im Gegentheil hätte ihm der zweifellose Zusammenhang der Oxforder Skizze — genau dieselbe Haltung des Körpers und des Kopfes, dasselbe Profil

und Blick, dasselbe Gewand mit Ausschnitt, der diademartige Kopfputz und der Streifen an Schläfe, kurz vollständige Übereinstimmung — mit der Frau in Venedig an dem Recht zu jener abfälligen Bemerkung zweifelhaft machen und erkennen lassen sollen, wie durchaus ich im Recht bin, wenn ich jene grossartige, in jedem Striche Michelangelosche Komposition in Venedig, von der es zwei Kopieen in Oxford (N. 14) und in Paris (N. 115) giebt, M. zuerkannte, woran übrigens niemals Jemand gezweifelt hat, bevor Wickhoff auf den unglücklichen Einfall kam, der Ehre, ein solches Werk geschaffen zu haben, Sebastiano del Piombo würdig zu erklären. (Vergl. auch Krit. Unt. II, 411.) — Eine Kopie (von B. Franco) unseres Kopfes befindet sich in Oxford (N. 53), eine andere in den Uffizien (139, 602).

395. N. 11. Kopf eines alten schreienden Mannes. Im Profil nach links. — Röthel. — Aus Samml. Herzog von Modena, Lawrence. — Vergl. Krit. Unt. I, 265. — Rob. 11. Fisher II, 11. Ber. 1553. Pl. CXXXII. — Wie Rob. und Ber. richtig bemerken, aus der Zeit der Sixtinischen Deckenmalerei. Es wäre möglich, dass M. dasselbe Modell, nach dem er den Kopf zeichnete, für den Mann in der Josiasstichkappe benützt hat.

396. N. 12, 1. Sitzender männlicher Akt. Er sitzt en face, das linke Bein zurückgestemmt, den Oberkörper etwas vorgebeugt, den rechten Arm mit geöffneter Hand nach unten gestreckt, den linken hinter den linken Oberschenkel gelegt. — Flüchtige Röthelskizze nach dem Modell. — Aus Samml. Reynolds, Lawrence. — Vergl. Krit. Unt. I, 253. II, 491. — Rob. 12. Fisher I, 30. Jacobsen, Rep. XXX, 390. Ber. 1554. St. S. 599. Abb. S. 601. Frey 155 a. Br. 67. — Justi sah hier einen Entwurf zum Ezechiel, Jacobsen zu den sogen. Aposteln in den Uffizien (s. o. N. 227. 228), St. für den Jonas, Ber. für eine Pietà, Frey für einen Propheten (Joel?). Ich bemerkte, dass sie weder für Jonas, noch für eine Pietà sein könne (auch nicht für die Apostel). Dass der Gedanke an einen Propheten vorlag, ist möglich: die Stellung der Beine erinnert an Joel, die sprechend bewegte Hand allgemein an Ezechiel. Doch ist wohl nichts Bestimmtes zu sagen. — Frey erweckt die Vorstellung, als widerspräche ich mir in den Krit. Unt. „Wenn ich auch daran zweifle", führte ich „gleichwohl" das Blatt unter den Kompositionen der Pietà an. Aber ich that dies doch nur, wie auch sonst durchweg in den Unt., um die Meinung eines Anderen, hier Berensons, nicht unbeachtet zu lassen, indem ich aber dabei erklärte, dass ich sie nicht theile!!

397. N. 12, 2. Karrikaturkopf. Profil nach links, flacher Schädel, steile vorgebaute Stirne, weit vorspringende Stulpnase. — Röthel. — Aus Samml. Reynolds, Lawrence. — Rob. 12. Fisher I, 30. Ber. 1555. Frey S. 75. Br. 67. — Frey ist der Erste, der, wie ich glaube, ganz mit Unrecht, die Ächtheit dieser drolligen Skizze bezweifelt. Er behauptet Verwandtschaft mit dem Blatte in Oxford, welches die Kopieen von M.schen Köpfen enthält (s. u. N. 419) — deren künstlerische Qualität ist weit inferior — und mit dem Faunskopf im Louvre (N. 460), was gerne zugegeben werden kann, da dieser letztere ganz sicher von M. herrührt.

398. N. 13. Ein Drache; Jünglingskopf; Augen; Haare. *Vorderseite:* Ein den Rachen aufsperrendes Fabelthier, bestehend aus einem kurzen Leib mit zwei gewaltigen Löwenbeinen (nur das eine sichtbar), über denen zwei grosse gesenkte Flügel angewachsen sind, einem Schlangenhals und einem mächtigen Schlangenschweif, hat den Kopf durch den letzteren hindurchgesteckt und lauert, als kompakte Masse, den Rücken gekrümmt, auf sein Opfer. Ganz modellirt, bis auf das nur leicht skizzirte rechts hinter dem Kopfe sich ringelnde Schwanzende. — Früher auf das Blatt gezeichnet waren drei Profile eines Jünglingskopfes (Frey gewahrt vier), deren zwei unter der Zeichnung des Drachens zu gewahren sind (von Schülerhand). — *Rückseite:* Ganz bedeckt mit Studien. Rechts oben ein schöner Jünglingskopf mit lockigem Haar, das in den Nacken fällt, im Profil nach links. Darunter von schwacher Schülerhand dieser Kopf miserabel kopirt. Ein kleines solches Profil ganz rechts oben in der Ecke. — Das Auge des Jünglings fünfmal vergrössert gezeichnet. Das eine Mal, gleich links vom Jünglingskopf mit sicherer Meisterhand, daneben ungeschickt vom Schüler. Dann wieder mit kräftigeren Strichen vom Meister und darunter zweimal schlecht vom Schüler. Weiter: sechsmal en face gesehen ein linkes Auge — ein siebentes ganz links unten. Auch hier zeichnet der Meister das eine (das in der Mitte oben) in herrlicher Weichheit und Formenbestimmtheit — in den anderen bemüht sich der Schüler umsonst, es nachzubilden. Endlich sehen wir auch Dessen vergebliche Bemühungen, Haarwellen in so klarem und wohllautendem Fluss, wie ihn der Meister in einem Beispiel (ganz links neben dem Auge) als Vorbild zeigt, wiederzugeben. — Weiter findet sich noch ein kleines verknorpeltes Ohr, ebenso schlecht gezeichnet, wie das an der Kopie des Jünglingskopfes — eine Karrikatur des Ohres an dem oberen Kopf, der als Vorbild diente. — Rechts unten Schrift von Michelangelo

am Rande des Blattes: andra qua; darunter: Andrea qa (abgekürzt); darunter: andreas abbi patientia ame me consolatione assai(?); darunter noch ein unleserliches Wort. — Der Drache mit der Feder, die anderen Skizzen zum grössten Theile in Röthel, einige in schwarzer Kreide ausgeführt. — Aus Samml. Denon, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 499. Krit. Unt. II, 112. 340. — Lawrence Gall. 30. Rob. 13. Ber. 1555. Frey 133. 134. Colvin: Sel. of drawings III. Br. 68. — Bei der Besprechung dieser Zeichnung, von der eine Kopie sich im Louvre (693) befindet, ist Frey sehr unglücklich gewesen. Alle seine Ausführlichkeit dient zu nichts. Schon Rob. und Colvin hatten ganz richtig gesehen, wenn sie (freilich ohne die Beispiele zu nennen) sagten, M. habe einige der Augen selbst gezeichnet. Ich gebe diese an und frage wieder, wie schon in manchen Fällen: wie ist es möglich, dass man den Unterschied zwischen der Hand des Meisters und der des Stümpers verkennen kann? Und nun gar den Unterschied zwischen dem oberen und dem unteren Jünglingskopf?! Ich meine, darüber ist gar kein Wort zu verlieren. Wir haben hier ein zweites interessantes Beispiel für die Übungen, die Michelangelo mit seinen Gehülfen, und zwar armseligen Gesellen, anstellte, neben jenem Blatte (s. o. N. 488), auf dem Antonio Mini eine Madonna nachzeichnet. — Und weiter: diese Zeichnung des Drachens (und des Jünglingskopfes auf der Rückseite) soll im Jahre 1530 entstanden sein? Die technische Behandlung weist doch deutlich auf die frühe Zeit in Florenz, auf die Zeit des Kartons hin. Und man war bisher über diese Ansetzung ganz einig. Nun aber: 1530! Bloss weil zu lesen ist: „andrea qua" und „leicht" dies „qua" zu Quaratesi, dem Namen des späteren Freundes des Meisters, Andrea Quaratesi, ergänzt werden kann. Die Schrift soll der Anfang eines Briefes oder eines Ricordo sein. Das sieht aber gar nicht danach aus, sondern dies „andrea, abbi patientia" klingt vielmehr sehr ähnlich, wie jene Mahnung auf einem anderen Blatt: „Disegnia, Antonio". Nein, der Andrea ist ganz gewiss nicht Quaratesi, sondern in der That ein Gehülfe, und zwar jener, der auf dem Blatte so unglückliche Versuche machte und offenbar der Unzufriedenheit seines Meisters gegenüber die Geduld verlor. Dass wir den Andrea sonst nicht genannt finden, thut doch wahrhaftig nichts zur Sache. Was wissen wir denn von den Jünglingen, die damals im Atelier M.s sich aufhielten? Ein solcher wird eben Andrea geheissen haben. Das ist also kein Roman, auf den ich mich eingelassen hätte, sondern eine sehr einfache und in jeder Weise gerechtfertigte Annahme, die sich ohne Weiteres aus der Zeichnung ergiebt

Dem aber, was Ber. aus diesem Andrea gemacht hat, pflichte ich so wenig bei, wie Frey, was aus meinen Krit. Unt. deutlich hervorgeht. Ich muss also die ganze Darlegung Freys als verfehlt betrachten und kann mich einer gewissen Genugthuung nicht erwehren, dass Frey gerade gelegentlich dieser Zeichnung, deren Beurtheilung ein bedenkliches Zeugniss für seinen Blick und sein kritisches Vermögen ablegt, in einer Anmerkung sich herausnimmt, über meine Kritischen Untersuchungen abzuurtheilen. Wer, wie er, nicht den augenfälligen Unterschied in der künstlerischen Qualität zweier Zeichnungen, wie der der beiden Jünglingsköpfe, gewahrt, Dessen Urtheil ist auch in allen anderen Fällen, in denen es sich um Würdigung des Künstlerischen handelt, sehr mit Vorsicht aufzunehmen.

(399). N. 15. Studien zum Karton der Schlacht; Putten. Kopie nach Skizzen des Meisters. I. Oberkörper des eilenden Jünglings der Londoner Zeichnung (s. o. N. 336). — II. Drei Putten, zwei sitzend, eine nach rechts eilend. Nach den Skizzen V, VII und III auf demselben Blatte. — III. Ein Bein. — IV. Zwei Figuren: die eine seitwärts gesehen, nach rechts gewandt, mit dem rechten Bein auf Erhöhung knieend, die Rechte nach unten, die Linke nach oben gestreckt; die andere, von vorne gesehen, mit dem rechten Beine knieend, beide Arme erhebend. Wohl für den Karton (man könnte auch an Ignudi der Sixtinischen Decke denken). — V. Sitzende Figur, en face, die sich nach links wendet und dort ein Buch oder eine Tafel hält; erinnert an die Skizzen für die Lünetten der Sixtina. — VI. Mann, von vorne, der das linke Bein auf einen Steinquader stellt und mit der Linken ein Buch auf den Oberschenkel stützt; er wendet den Kopf nach links und streckt den rechten Arm nach dort aus. Hier könnte man an eine Apostelstatue denken. — VII. Undeutlich bewegte kl. Figur. — Feder. — Aus Samml. Karl I., Lord Hampden, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 158. Krit. Unt. I, 101. 113. — Fisher I, 10. Rob. 15. — Schon Rob. stellte die Thätigkeit eines Kopisten und die Beziehungen zu N. 336 fest.

400. N. 16. Kampfszene: Studie für den Schlachtkarton. Von rechts galoppirt ein sich nach vorne vorbeugender Reiter über vier Fusssoldaten; der eine knieend streckt die Hände abwehrend gegen die Vorderbeine des Pferdes aus, der andere stürzt in rasender Flucht davon, der dritte ist rücklings auf den Boden gefallen, ein vierter ist nur flüchtig skizzirt. Rechts einer, der eine Waffe gegen den Reiter erhebt; von links (nur

flüchtig skizzirt) eilt ein sechster mit der Lanze herbei. — Feder. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 190. Krit. Unt. I, 101. (Hier Druckfehler: es muss heissen: „Reiter und Fusssoldaten".) — Rob. 16. Ber. 1556. Frey 132. — Schon Woodburn und Ottley (S. 27) äusserten die Meinung, dies sei eine Studie für den Karton. Mit leidenschaftlicher Verve erfunden und ausgeführt. Die breiten Strichschraffirungen und mit Tinte wie lavirten tiefsten Schatten verleihen dem Blatte einen ganz ihm eigenen Charakter, der ihn von anderen Studien M.s unterscheidet. Wir haben hier ein Beispiel dafür, wie vorsichtig man sein muss, bloss wegen technisch von seiner Art abweichender Erscheinungen die Ächtheit von Zeichnungen zu bestreiten. Ich kann nicht umhin, in diesem Falle Lionardoschen Einfluss anzunehmen. Die Komposition ist von grossartigem Aufbau und voller Geschlossenheit der Gruppe. An welcher Stelle im Karton sie sich befinden sollte, ist nicht zu sagen.

401. N. 17. Studien zum Schlachtkarton: Reiter, Pferd, Harnisch. I. Mit der Feder skizzirt: ein nach rechts galoppirender Reiter, der sich vorbeugend und etwas nach hinten wendend, vom Mantel umflattert, den rechten Arm ausstreckt. — II. Feder. Leicht skizzirt: ein Brustharnisch. — III. Schwarze Kreide: ein gestürztes Pferd. — IV. Schwarze Kreide: Ein rechter Arm mit angränzendem Schulterstück von hinten gesehen. — Schrift, die keinen Sinn ergiebt, von einer fremden Hand. — Aus Samml. Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 191. Krit. Unt. I, 101. — Rob. 17. Ber. 1557. Frey 142. — Woodburn hatte an Paulus' Bekehrung gedacht, Rob. erkannte richtig die Beziehung zum Karton. Ber. hält nur I für ächt; ich alle vier Skizzen, wozu auch Frey neigt. — Das gestürzte Pferd kehrt später ähnlich auf der Phaetonzeichnung (s. o. N. 363) wieder.

402. N. 18. Studien zum Schlachtkarton: Pferde; Reiterkampf. Oben: ruhig stehendes, von der Seite gesehenes Pferd. (Vorderbein und Hals nur konturirt, der Kopf nicht gezeichnet.) Unten zwei Studien des Hintertheiles eines Pferdes; kleine flüchtige Skizze eines Kampfes eines von rechts hinten vorsprengenden Reiters mit vier oder fünf Fusssoldaten, ähnlich wie auf N. 400. — *Rückseite:* Gedichte (Frey: Dicht. II und VI). — Feder. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 191. Krit. Unt. I, 101. — Lawrence Gall. 29. Rob. 18. Ber. 1558. Frey 141. — Zuerst von Woodburn als Studie zum Karton erkannt. In der kleinen Kampfskizze auch, wie in N. 400,

technisch Einfluss von Lionardo. — Freys Bemühung, durch Vergleich der oberen Pferdestudie mit dem Drachen (s. o. N. 398) davon zu überzeugen, dass der letztere in eine viel spätere Zeit gesetzt werden müsse, ist vergeblich. Gerade solch ein Vergleich ergiebt auf das Bestimmteste die frühe Ansetzung des Drachen. Und alle noch so authoritative billige Belehrung über den „organischen Werdegang" M.s, dass nämlich Dessen Zeichenmanier, wenn er die Feder benutzt, im Grunde überall dieselbe geblieben sei, vermag ein kundiges Auge nicht zu beirren.

403. N. 19. Studien zum Karton der Schlacht. *Vorderseite:* Schwarze Kreide. Ein nackter Jüngling schwingt sich von hinten auf ein von der Seite gesehenes Pferd, an dessen Mähne sich haltend, und ist im Begriffe, das rechte Bein herüberzuschwingen. Ein anderer heranschreitender Jüngling, nach hinten sich wendend, ist vorne beschäftigt; er legt die Rechte über den Rücken des Pferdes und bewegt die Linke unter dessen Leib, als halte er einen Steigbügel oder den linken Fuss des Aufsteigenden. — *Rückseite:* Feder. Der Oberkörper (Kopf und Arme nicht ausgeführt) und der linke Oberschenkel dieses zweiten Jünglings, in grossen Verhältnissen und modellirt. Die Stellung des Oberkörpers ist ähnlich, nur ist er mehr en face und der rechte Arm mehr gesenkt; die Haltung der Beine verschieden: hier schreitet das linke weit nach links aus. — Aus Samml. Lely, Richardson, West, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 190. Krit. Unt. I, 101. — Rob. 19. Ber. 1559. Colvin, Sel. drawings V, 9. Frey 201 a. 202. — Wie zuerst Rob. erkannte, eine Studie für eine Gruppe im Karton. Studien, welche die Figur der Rückseite vorbereiten, finden sich in der Casa Buon. (s. o. N. 18).

(404). N. 20. Ein stürzendes Pferd. (Phaetonscene?) Die Zeichnung ist nicht von M. Ich erwähne sie nur, weil Ber. (1701), der sie Raffaello da Montelupo gibt, in einem neben anderen Studien auf dem Blatte befindlichen gestürzten Pferde die Kopie eines Pferdes auf einem nicht erhaltenen Phaetonentwurfe sehen möchte. Das ist möglich, aber es lässt sich nichts Bestimmtes sagen.

405. N. 21. Studien des Nackten. Rückseite eines Torso, erhobener linker Arm, linker Arm von hinten und Schulter. *Rückseite:* Torso eines sitzenden Mannes mit Flügelhut, dessen Arme und Beine in Ornament ausgehen. Drei Köpfe. — Feder. — Rob. 21. Ber. 1560. Abgeb. von Colvin, Sel. drawings. — Studien der früheren Zeit, um 1504.

406. N. 22. Die h. Anna selbdritt; Kopfstudien; nackter Jüngling. *Vorderseite:* Anna sitzt nach halb links gewandt, auf ihrem rechten Beine Maria en face, die mit dem rechten Arm das Kind in einer um die linke Schulter gezogenen Tuchbinde hält. — *Rückseite:* Jünglingsfigur bis zu den Oberschenkeln, von hinten gesehen; der linke Arm gesenkt, der rechte nach vorne bewegt. — Kleiner Kopf nach rechts, ganz leicht skizzirt. — Kopf nach links im Profil, gesenkt, finster blickend. — Bärtiger Kopf halb nach links, mit stark gebogener Nase. — Büste und Kopf (nach links im Profil) eines schönen Jünglings mit gelocktem Haar, das auf die Schultern fällt. — Das Wort: leardo. — Feder. — Aus Samml. Crozat, Lagoy, Dimsdale, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 164. 499. Krit. Unt. I, 114. II, 340. — Lawrence Gall. 5. Rob. 22. Ber. 1561. Colvin: Sel. draw. II Part. Phot. S. Kensington 1958. — Die Studien, für den Karton verwandt, müssen um 1504 entstanden sein und zeigen, sowohl in dem Vorwurf der Anna selbdritt, als in dem Jünglingsideal, die Beschäftigung mit der Kunst Lionardos, auf den das abgekürzte Wort leardo wohl bezogen werden darf. — Man vergleiche mit dieser Leonardesken Anna selbdritt die ganz anders komponirte und empfundene auf dem Blatte im Louvre (s. u. N. 461).

407. N. 23. Studien zur Libica und zu den Sklaven des Juliusdenkmales. *Vorderseite,* Röthel: I. für den vorderen Knaben: nur der obere nackte Theil der Figur (das Haar noch nicht angegeben), modellirt. — II. Die rechte Hand der Sibylle, modellirt. — III. Gebälk mit origineller Dekoration des friesartigen Streifens unter dem Gesims; er ist durch gekuppelte Stützen, die wie kleine Rustikapfeilerchen wirken, in Felder getheilt. In jedem Feld zwei, durch hermenförmige Lisenen getrennte ovale Vertiefungen (eine Art Umdeutung von Eiern). — IV. Sechs Federskizzen zu Sklaven des Juliusdenkmales. *α.* Unterkörper nach rechts, linkes Bein stark gekrümmt, über das rechte Knie geschlagen, Oberkörper nach links sich drehend, Arme über dem Kopf. *β.* Entwurf für den Gefesselten im Louvre; der Kopf aber bärtig und nicht so erhoben, sondern den Beschauer anblickend. Vor Herme mit kleinem bekrönenden Kopf. Zuthaten: Harnisch und Helm. *γ.* Vor gleichem Pfeiler, etwas nach rechts gewandt, Kopf nach rechts vorgestreckt; rechter Arm über die Brust gezogen, linker hinter Pfeiler. *δ.* Ähnliches Motiv, wie in *α*, das linke Bein über das rechte Knie geschlagen, aber der Oberkörper nach rechts gewandt, rechter Arm über dem Kopf, der linke hinter dem Rücken. *ε.* In der Haltung verwandt mit dem Sklaven links auf der Beckerathschen

Zeichnung links von der rechten Viktoria. Etwas nach links gewandt, rechter Fuss über den linken gestellt, beide Arme über dem gesenkten Kopf. ζ. Verwandt mit dem Sklaven rechts von der linken Viktoria der Berliner Zeichnung. Etwas nach rechts gewandt, linker Fuss über den rechten gestellt, der rechte Arm gesenkt gefesselt, der linke aufgebogen hinter dem Kopf. — *Rückseite:* Zwei sorgfältige Federstudien eines etwas gekrümmten auftretenden linken Beines und eines linken Knies. — Aus Samml. Mariette, Lagoy, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 249. 264. 378. Krit. Unt. I, 151. 254. — Rob. 23. Springer II, 25. Fisher II, 16. Ber. 1562. Pl. CXXXIV. St. 601. Colvin: Sel. drawings. Abb. S. 650. Frey 3. 156. Mack. 265. Br. 69. — Das oft besprochene und in seiner Bedeutung gewürdigte Blatt. Sollte das Gesims für das Juliusdenkmal gedacht gewesen sein? Die Beinstudien bezieht Frey auf zwei der Sklavenstudien der Vorderseite β und ζ. Ich sehe in der ersten eine direkte Studie für den Gefesselten im Louvre, in dem Knie eine solche, die möglicher Weise für den Sterbenden im Louvre bestimmt war.

Die folgenden Nummern 408 bis 415 bezeichnen die Seiten des sogen. Oxforder Skizzenbuches, über welches Näheres am Schluss von N. 415 gesagt wird. Vgl. Bd. III, 311. 347 ff. 393. 410.

408. N. 24, 1. Skizzen zu den Lünetten der Sixtinischen Kapelle. *Vorderseite:* Feder und schwarze Kreide. a. Stehende Figur en face, die Arme erhebend. — b Stehend, von hinten gesehen, undeutlich. — c. Stehend (oder angelehnt?), etwas nach links gewandt. — d. Sitzende Figur, undeutlich. — e. Sitzend en face, im Buch lesend, das vom rechten, auf den Sitz gestemmten Beine gestützt wird. — f. Ähnlich, aber beide Füsse auf dem Boden. — g. Ähnlich e, aber mehr gebückt und etwas nach links gewandt. — Bei diesen Lesenden dachte Rob. an Joel, aber mit Unrecht. Sie waren, wie auch die halbrunde Gränzlinie bei e zeigt, für Lünetten gedacht. — h. Hockende Gestalt, nach links gewandt, Kopf nach rechts wendend. — *Rückseite:* Feder. i. In M.s Schrift: quindici di sectembre. — k. Mann nach rechts gewandt auf Tafel schreibend, das linke Bein auf dem Sitze knieend. — l. Ein Schlafender, ähnlich wie 408, 2. Vord. b. — m. Sitzender, undeutlich. — n. Sitzender, nach halbrechts gewandt; er hat das linke Bein auf den Sitz gestemmt, die Hände auf das linke Knie und den Kopf auf die Hände gelegt. — o. Sitzender, halb nach links, Beinhaltung undeutlich: entweder das linke zurückgestemmt oder das rechte

über das linke gelegt. — Vergl. Krit. Unt. I, 270. CXIX bis CXXIII. — Rob. 24, 1A.1. Fisher I, 7. 6. Frey 151: r. oben. 152: l. oben.

409. N. 24, 2. Skizzen zu den Lünetten der Sixtinischen Kapelle. *Vorderseite:* Feder. a. Oberkörper eines Schlafenden, vom Rücken gesehen. Erster Gedanke für den Mann in der Roboamlünette. — b. Anderer Gedanke für denselben, fast so wie er ausgeführt ward. Nur ist die Haltung des Kopfes und der linken Hand eine andere; im Fresko verwerthete M. die aus a. — c. Frau mit Wickelkind. Ein erster Gedanke für die Salmonlünette; doch ist dort die Stellung verändert. — d. Eine halb nach links gewandte nackte Figur, an deren Oberkörper zwei Kinder sich schmiegen. Sie umfängt das linke, das auf dem Sitze steht, mit beiden Armen. Das andere steht auf ihrem rechten Oberschenkel und hält sich an ihr. Rob. glaubte: eine Studie für die Persica, was aber nicht anzunehmen. Offenbar eine nicht ausgeführte Lünettenfigur. — e. Eine sitzende Figur im Profil, nach rechts vorgebeugt, die Rechte ausgestreckt. Nicht verwerthet in den Lünetten. — f. Undeutlich gekritzelte Figur. — *Rückseite:* Feder. g. Der Mann der Aminadablünette. Links zwei Putten (nicht im Fresko) angedeutet. — h. Der Alte mit dem Stock der Salmonlünette. — i. Dessen linker Arm mit dem Stock. — k. Dessen rechte Hand, aber noch anders in der Bewegung. — Vergl. Krit. Unt. I, 269, CXII. CXIV. CXVI. 270, CXXIV. CXXV. — Rob. 2A. 2. Fisher I, 7. 6. Frey 151: l. oben. 152: r. oben.

410. N. 24, 3. Skizzen zu den Lünetten der Sixtinischen Kapelle und Gottvater. *Vorderseite:* Kreide und Feder. — a. Der Schlafende der Phareslünette, in grösseren Verhältnissen. Stellung noch etwas anders. — b. Figur nach links gewandt, halb sitzend, halb gelagert, das linke Bein heraufgezogen. Die Beziehung auf Gottvater zweifelhaft. — c. Undeutlich gekritzelt. — d. In der Haltung des Jonas, doch bleibt es fraglich, ob für diesen bestimmt. — e. Figur nach rechts gewandt, aber mit den Armen sich links auflehnend, das rechte Bein stehend, das linke hoch auf Sitz gestemmt. Doch wohl nicht für den Jonas, wie Rob. annahm. — f. Nach links gewandt, das rechte Bein stark gekrümmt auf dem Sitz. Vielleicht für Athleten. — g. Sitzend nach rechts, das rechte Bein über das linke geschlagen, für eine Lünettenfigur oder einen Athleten. — h. i. k. Drei undeutliche Skizzen: Sitzende. — *Rückseite:* Feder. — l. Schrift von M.s Hand: erst zwei undeutliche Worte (Frey: M . . . ser roma; dann nach kleinem

Zwischenraum: silvio in roma falconi da magliano; darunter: silvio di messere . . . da magliano in roma). — m. und n. Für Gottvater, Licht und Finsterniss scheidend. Noch anders (als im Fresko) die Armhaltung. Es frägt sich, ob man die Figuren emporgerichtet oder liegend auffassen soll. Ich glaube das erstere, denn in b ist der Unterkörper in starker Verkürzung angedeutet; Frey das zweite. — o. dieselbe Figur (in Rahmen gesetzt) dem Fresko mehr entsprechend, aber die Armhaltung auch noch verschieden. — p. Für die Frau mit der Spindel in der Jesselünette, dem Fresko entsprechend. — q. Skizze für dieselbe Frau; aber andere Stellung, das Bein nicht übergeschlagen. — r. Undeutlich. — s. Den Oberkörper nach rechts wendender sitzender Mann. — t. Figur in gespreizter sitzender Haltung, das rechte Bein untergeschlagen. — Vgl. Krit. Unt. I, 242, V. VI. 253, L. 267, CIII. 268, CVII. 270, CXXVI. CXXVII. CXXVIII. — Rob. 3 A. 3. Fisher I, 9. 8. Frey 151: r. unten. 152: l. unten.

411. N. 24, 4. Skizzen zu den Lünetten der Sixtinischen Kapelle. *Vorderseite:* Feder. Vier Figuren; neben jeder der halbrunde Lünettenkontur. a. Nach rechts gewandt sitzend, Oberkörper und Kopf tief gesenkt, wohl schlafend. — b. Sitzend, nach rechts hinten gewandt, das rechte Bein über das linke gelegt. — c. (Frey unrichtig.) Nach rechts gewandt sitzend, Rücken gebeugt, Kopf gesenkt, schlafend? — d. Nach links gewandt stehend, das rechte Bein hoch auf Sitz knieend, ein Buch mit beiden Händen auf dem Sitz vor sich haltend. — *Rückseite:* Feder. e. Der Schlafende der Roboamlünette, in grösseren Verhältnissen. — f. Die Beine des Mannes in der Salmonlünette. — g. Dessen rechter Fuss. — h. Kleine Skizze, nach links gewandt sitzender Mann; er hat das rechte Bein hoch auf den Sitz gestemmt und beschäftigt sich gebückt mit Buch (oder schreibend) auf dem rechten Knie. Studie für Mann der Asalünette. — Vgl. Krit. Unt. I, 266, C. 269, CXIII. CXV. 270, CXXX. CXXXI. CXXXII. — Rob. 4 A. 4. Fisher I, 9. 8. Frey 151: l. unten. 152: r. unten.

412. N. 25, 1. Skizzen für die Lünetten der Sixtinischen Kapelle. — *Vorderseite:* Feder. a. Sitzende Figur, undeutlich. — b. Etwas nach rechts sitzende, Kopf im Profil, Armbewegung undeutlich; links von ihr zwei Kinder. — c. Frau, ihr Kind stillend. Darauf beziehen sich die Worte in M.s Schrift: dagli bere, links davon (g). — d. Ruhig sitzende Figur, Profil nach links. — e. Sitzend, bekleidet, Hut auf dem Rücken, Profil nach links; bärtiger Kopf auf rechte Hand ge-

stützt. — f. Sitzend, nach links gewandt, rechtes Bein auf Sitz gestemmt, rechter Ellenbogen auf rechtem Knie, Kopf auf rechter Hand. — h. Sitzend, wendet sich nach links, wo Kind. — i. Frau nach links sitzend, greift mit der Linken nach dem Boden, wo vor ihr Spindel steht. Hinter ihrem Rücken links Kind, rechts Mann. — *Rückseite.* Feder. k. Sitzend, en face, mit gekreuzten Füssen und Armen. Allgemein verwandt mit Aminadablünette. — l. Gelagerte Gestalt, nach links gewandt, das linke Bein auf den Sitz gestemmt; linker Arm auf diesen gestützt; rechte Hand auf linkem Knie. Allgemein verwandt mit dem Ignudo rechts von Jeremias. — m. Gerade sitzender Mann, im Profil nach links. — n. Undeutlich. — o. Der Schlafende der Phareslünette. — p. Stehend, mit nach rechts vorgebeugtem Oberkörper, etwas rechts haltend. — Vgl. Krit. Unt. I, 263, XCIV. 267, CIII. 269, CXVII. 270, 271, CXXXIII bis CXLI. — Rob. 25. 1 A. 1. Fisher I, 2. 3. Frey 153: l. oben. 154: r. oben.

413. N. 25, 2. Skizzen für die Lünetten der Sixtinischen Kapelle. — *Vorderseite:* Schwarze Kreide. a. Alter Bettler mit gebeugtem Rücken, auf Stab gestützt, nach rechts schreitend; ihm voran geht ein Hund. — b. Rechts am Rande einige Striche, die sich deuten lassen als Kopf eines Kindes und darunter Hand, die dem Hund ein Stück Brot (?) entgegenhält. — *Rückseite:* Feder. c. Frau nach links gewandt, ein Kind auf den Knieen. Nur allgemein verwandt mit der Ezechiaslünette. — d. Stehend, das rechte Bein hoch auf Sitz gestemmt; Oberkörper nach links gewandt. Nur allgemein verwandt mit der Frau der Naasonlünette. — e. Undeutlich. — f. Mann en face sitzend, in dem mit beiden Händen erhobenen Buch lesend. — g. Nach rechts gewandt sitzend, das rechte Bein über das linke geschlagen (Pentimento: das linke Bein knieend), herausschauend. — Vgl. Krit. Unt. I, 266, XCVIII. 267, CIV. 271, CXLII. — Rob. 25. 2 A. 2. Fisher I, 2. 3. Frey 153: r. oben. 154: l. oben.

414. N. 25, 3. Skizzen für die Lünetten der Sixtinischen Kapelle. *Vorderseite:* Schwarze Kreide. a. Der schlafende Mann der Phareslünette, im Gegensinne. (Nicht genau übereinstimmend.) In grösseren, die Blattseite einnehmenden Verhältnissen. — b. Ausserdem einige undeutliche Skizzen. — *Rückseite:* Schwarze Kreide. c. Frau im Profil nach rechts stehend, mit vorgebeugtem Oberkörper, Etwas in den Händen haltend; auf dem Sitz rechts von ihr Kind. Verwandt mit der Naasonlünette.

— Vergl. Krit. Unt. I, 267, CV. 268, CVII (in Krit. Unt. Druckfehler: N. 410). — Rob. 25. 3 A. 3. Fisher I, 4. 3. Frey 153: l. unten. 154: r. unten.

415. N. 25, 4. Skizzen für die Lünetten der Sixtinischen Kapelle. — *Vorderseite:* Schwarze Kreide. a. Jüngling, in Buch lesend, der Abrahamlünette; die Haltung des linken Armes etwas anders. — *Rückseite:* Schwarze Kreide. b. Figur en face, das linke Bein auf den Sitz gestemmt (Arme und Kopf nicht angegeben). Allgemein verwandt mit dem Sklaven rechts von Jeremias; doch kann es sich auch um eine Skizze für eine Lünette handeln. — c. En face sitzend, undeutlich. — Vgl. Krit. Unt. I, 263, XCIII. 271, CXLIII. — Rob. 25. 4 A. 4. Fisher I, 4. 5. Frey 153: r. unten. 154: l. unten.

Bedenken gegen die Ächtheit dieses kleinen aus acht Blättern (16 Seiten) bestehenden Skizzenbuches hat zuerst Berenson erhoben und die Vermuthung aufgestellt, der uns aus dem Jahre 1514 bekannte Gehülfe des Meisters, der auf der einen Seite genannt wird, Silvio Falconi aus Magliano, sei der Verfertiger. Eine Meinung, die Frey plausibel erscheint, wenn er auch die Frage, wer der Autor der Blätter sei, unentschieden lässt. Es müsse ein Schüler und Insasse des Ateliers gewesen sein (da M.s Schrift sich ja auch findet), der sich nach Entwürfen des Meisters zur Sixtina geübt und sich ein Skizzenbuch angelegt habe. Was ihm vor die Hände kam, habe er gezeichnet. Daher erklären sich Gottvater und Jonas neben den Lünettenfiguren. „Wir wüssten nicht, mit welcher Treue der Unbekannte gearbeitet, ob er nicht Veränderungen und Zusätze angebracht, aus den Originalskizzen neue Varianten abgeleitet hat.“ Ich halte dem gegenüber an meiner Meinung fest, dass M. selbst die Skizzen verfertigt hat. Aus folgenden Gründen. 1. Die Skizzen verrathen in keinerlei Weise die Hand eines ungeübten Schülers — man sehe nur die uns bekannten ungeschickten Skizzen andrer Gehülfen, wie Antonio Mini und Andrea —, sondern die eines sehr geistreichen, mit wenigsten Strichen Bewegungsmotive charakteristisch verdeutlichenden Künstlers, eine Meisterhand. Mir erscheint es geradezu erstaunlich, mit welcher Sicherheit durch eine Linie, durch einen Druck der Feder eine gewünschte Anschauung hervorgebracht wird, welche verblüffende, eindrucksvolle Lebendigkeit die Figuren besitzen. Alles, selbst das, was mit sehr zweifelhaftem Rechte Frey „Verzeichnung“ nennt, ist als Form und Leben gefühlt. Und in Besonderheiten, wie in den spitzigen Abbreviaturen der Hände und Füsse und im bisweilen vorkommendem Schematisiren

der Formen, zeigt sich die Handschrift M.s unmittelbar. (Nur zwei Skizzen erregen meine Bedenken: a, b und c auf der Rückseite unsrer N. 411.) — 2. Wenn etwas nicht den Eindruck von Nachzeichnungen nach fremden Originalen macht, so sind es diese Skizzen. Es frägt sich hierbei: welcher Art wären die Originale gewesen? Waren sie genau so, wie diese Kopieen: ganz flüchtige Skizzen? Diese Annahme ist ausgeschlossen. Sie wäre absurd; man bedenke, wie allgemein andeutend, bisweilen kaum erkenntlich sie sind. Aber wollte man selbst ein solch fälschendes Kopiren annehmen, wie liesse sich bei einem Kopisten dieses leichte, suchende, ändernde Spiel der Feder denken? Die Vorlagen müssten also grössere ausgeführte Zeichnungen des Meisters gewesen sein! Wie erklärte sich dann aber jenes Suchen und Ändern — wie, dass in einer und derselben Skizze (N. 413, g) die Haltung verschieden versucht wird? Das führt dann zu einer so vagen Behauptung, wie der Freys, dass der Schüler selbständig die Motive des Meisters verändert und abgewandelt habe. Wozu? Nun können wir aber in einer Anzahl von Fällen konstatiren, dass solche Veränderungen eines Motives Übergangsformen zu dem im Fresko definitiv gegebenen Motive sind! — Und so viele herrliche, dem Leben abgelauschte Motive, die keine Verwerthung in den Lünetten fanden, sollten Erfindungen eines Schülers sein, hervorgegangen als Varianten aus den Originalskizzen? Das anzunehmen, heisst doch die Dinge geradezu auf den Kopf stellen. Dann wäre dieser Gehülfe wahrlich ein Genie gewesen! — 3. Obgleich M. gewiss auch in das Skizzenbuch eines Schülers Bemerkungen geschrieben haben kann, so scheint mir der Umstand, dass sich seine Schrift auf den Blättern findet, doch einige Berücksichtigung zu verdienen. Und namentlich jenes: „dagli bere" wirkt doch wie eine zur eigenen Erinnerung gemachte Bemerkung, die wohl am Platze war, da die Skizze, auf die sie sich bezieht, missverständlich war. Zu welchem Zwecke hätte er das einer Schülerkopie hinzugefügt? — So will es mir denn scheinen: nicht ich habe einen „Roman" geschrieben, als ich die Skizzen für die Erkenntniss der Entwicklung der Lünettenkompositionen verwerthete, sondern Frey war es, der, im Vertrauen bloss auf sein subjektives Gefühl, Kritik und Methode über Bord werfend, in das Land der Fabeln sich verirrte, wo der Wundermann Silvio Falconi daheim, der die Entwürfe Michelangelos zu den Lünetten der Sixtinischen Kapelle erfunden hat!

416. N. 27. Studie für den Mann der Asalünette. Gewandet und bereits in der Stellung, wie im Fresko, nur ist das rechte

Bein stärker zurückgestemmt und der Kopftypus, in Folge des stark vorspringenden Kinnes, von etwas anderem Eindruck. Auch in dem Faltenwurf des Mantels kleine Differenzen. — Röthel. — Aus Samml. Borghese, Lawrence. — Vergl. Krit. Unt. I, 267. — Rob. 27. Fisher I, 18. Ber. 1563. St. S. 603. Abb. 659. Br. 71. — Eine andere Zeichnung für die Figur in schwarzer Kreide, die in den Samml. Richardson und Samuel Rogers sich befand, publizirte Ottley 30.

417. N. 29. Die eherne Schlange. Zwei figurenreiche Kompositionen. Beide zeigen ein dichtgedrängtes Gewimmel von Figuren. Die obere: man kann allgemein vier Gruppen unterscheiden; links und rechts wild davon Stürzende; in der Mitte rechts ein Knäuel von Gestalten, die schreckensvoll sich gegen die von oben fliegenden Schlangen zu wehren versuchen, links zu Boden Gestürzte und zwei, die im Weichen angstvoll zu sie verfolgenden Schlangen emporblicken. — Die untere: aus dem Knäuel der meist nur flüchtig skizzirten Figuren, von denen einige auf den Boden gesunken sind, hebt sich in der Mitte, sorgfältiger ausgeführt, eine Gruppe von zwei Männern hervor, die einen Jüngling auf ihren Armen erhoben tragen. — Röthel. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vergl. Krit. Unt. I, 251. II. 444. — Rob. 29. Ber. 1564. Pl. LXXXV. St. 596. Abb. S. 635. Frey 51. Br. 72. — Diese Entwürfe zu einer umfänglichen Darstellung gehören, wie Frey richtig bemerkt hat, nicht in die Zeit der Sixtina, sondern in die dreissiger Jahre. Für die Mittelgruppe des unteren Entwurfes verwerthete M. frei eine frühe Zeichnung, die, wie ich oben (s. N. 307, vergl. auch u. N. 487) sagte, wohl für den Karton der Schlacht bestimmt war. — Eine Kopie nach einer grösseren Anzahl der Figuren in der oberen Darstellung fertigte Sabbiani an (Uffizien 17371. Abb. St. S. 636). Eine andere, welche die Hauptgruppe der oberen und jene der unteren Komposition wiedergiebt, fand ich in der Düsseldorfer Akademie (s. o. S. 9). In den Uffizien (Br. 179) eine Kopie der Hauptfiguren der unteren Gruppe, die vermuthlich auf einen anderen Entwurf M.s zurückgeht. Man vergleiche weiter die Zeichnung in der Casa Buon. (s. o. N. 36), die wohl ein Entwurf zu der Oxforder ist, und zwei Blätter in Düsseldorf (s. o. N. 9. 10).

(418). N. 30. Studie für eine Sibylle. Sie sitzt nach rechts gewandt, das linke Bein auf eine Erhöhung aufgestellt, den rechten Arm auf dem linken Knie, und schaut mit erschrecktem Blick, den Kopf nach vorne wendend, nach links. Das

Kopftuch verdeckt, herabhängend, die linke Seite des Gesichtes. — Feder. — Aus Samml. Denon, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 353. Krit. Unt. I, 255. — Lawrence Gall. 20. Rob. 30. Fisher I, 21. Wickhoff S. CCVIII. Ber. 1704. St. 601. Abb. S. 651. Colvin: Selected drawings III, 9. Br. 73. — Wickhoffs Meinung, das Blatt sei mit Benutzung der Delphica von Passarotti gemacht, stimmten Ber. und St., auch Colvin bei. Auch ich halte es nicht für ächt. Da es aber nicht unmöglich ist, dass es auf eine originale Studie des Meisters zurückgeht, erwähne ich es. Was an die Delphica erinnert, ist nur der Blick.

(419.) N. 32. Köpfe. Kopieen nach Michelangeloschen Studien. I. Jünglingskopf mit reichem Lockenhaar im Profil. Vergleiche ähnliche, aber nicht identische Köpfe auf zwei Oxforder Blättern (s. o. N. 398 und 406). Krit. Unt. II, 340. — II. Kleines gesenktes Profil. — III. Männlicher Kopf etwas nach rechts oben gewandt und schauend. — IV. V. Zwei weibliche Profile, das zweite mit weit vorspringendem Kopftuch. Krit. Unt. II, 337. — VI. Der Kopf des Jünglings links von der Persica; hier nicht mit dem wehenden Mantel, sondern mit einem Kopftuch. Er findet sich auf dem Blatte bei Mrs. Locker-Sampson (s. u. N. 517). Krit. Unt. I, 262. — VII. Vorgestreckter alter Kopf mit gesenktem Blick. — VIII. Nach oben schauender, etwas verkürzter Frauenkopf. — IX. Nach unten blickender Kopf eines Mannes. Das Original auf einem Blatte in den Uffizien (s. o. N. 217). — X. Frauenkopf, nach rechts gewandt. — XI. Einem Todtenkopf ähnlich wirkendes Profil. — XII. Gesenktes Profil eines faunartigen Jünglings mit flammenförmigem Lockenhaar. Verwandt dem Kopf des rechts auf der Insel sitzenden Jünglings in der Sündfluth. Krit. Unt. I, 246. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 496. 499. Aus Samml. Jer. Harman und Woodburn. — Rob. 32. Fisher I, 17. Abb. Springer I, 42. Ber. 1706. — Es handelt sich um Nachzeichnungen, wie jetzt allgemein angenommen wird.

420. N. 37. Die Grablegung Christi. Christus, dessen Oberkörper und Haupt nach links sinkt, wird in der Luft schwebend getragen. Vorne werden seine Beine von zwei Figuren gestützt: die linke vom Rücken gesehen und unter der Last einknickend, ist ein Mann im Kittel, die rechte eine Frau, welche mit dem linken Arm den linken Oberschenkel des Leichnams umfängt. Etwas dahinter beugt sich ein Mann vor und fasst mit der Rechten den rechten Arm Christi, ein anderer, kaum sichtbar, stützt die rechte Schulter. Hinter dem Todten, im Rücken helfend, zwei Männer, ein anderer rechts

hinter der Frau umfasst den linken Arm und schmiegt trauernd seinen Kopf an ihn. Rechts von ihm, nur angedeutet, eine schreiende Figur, den rechten Arm erhoben. (Wohl Frau. In Krit. Unt. sagte ich: Jüngling.) — Röthel. — Aus den Samml. Denon, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 688. Krit. Unt. II, 408. 499. — Rob. 37. Fisher II, 9. Ber. 2891 (Sebastiano). Frey 150. Colvin: Sel. drawings II. — Ber.s Behauptung, das gewaltige Blatt sei von Sebastiano, wies ich mit ausführlicher Begründung meiner Meinung zurück. Es ist sicher von M. in den vierziger Jahren gemacht worden, mag auch Frey daran neuerdings wieder zweifeln, der ohne jeden Grund von der Figur rechts hinten sagt: „erst recht nicht von M." und zugleich den seltsamen Einfall hat, in ihr einen der Schächer zu sehen. Dieser wäre demnach vom Kreuze herunter gestiegen und nähme an der Handlung theil, denn die Figur erklärt sich doch fraglos aus dem Versuch, die Gruppe rechts zu vervollständigen und ist in der Schmerzensbewegung der beiden nach oben geworfenen Arme gedacht; so viel lässt sich bestimmt sagen, bleibt auch die Haltung des Unterkörpers undeutlich.

(421). N. 38. Studien zu einer Kreuzigung. Kopie. Links der böse Schächer. Rechts Gruppe von vier Figuren: Maria, die, ohnmächtig, halb aufrecht von den Knieen des Johannes, der sich von rechts über sie beugt und das Gesicht verhüllt, gestützt wird. Hinter Johannes eine verzweifelt die Hände ringende, nach links eilende Gestalt. Links von Maria eine hockende Figur. — Röthel. — Vergl. Krit. Unt. II, 476. — Rob. 38. Br. 1. — Ich wies nach, dass diese Figuren genau so auf einer Zeichnung der Kreuzigung im Louvre (s. u. N. 511b) wiederkehren. Beide Studien sind Kopieen nach einem verlorenen Originalentwurf M.s.

422. N. 39. Kopf eines Kindes. Draperie. *Vorderseite:* Röthel. Die Brust des Knaben ist nach links gewandt, der lächelnde, nach rechts gesenkte Kopf mit Lockenhaar en face blickt nach rechts oben. — *Rückseite:* Feder. Draperie eines schweren Stoffes. Schrift von M.: von der oberen Zeile noch zu lesen: . . chasa circha sei di inazi . . . . . darunter: hati (duchati) e un terzo allodovicho assectigniano di grossi di ra(gione); darunter: mo agniola sopra decta grossoni venti nove per chonto di suo salario. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Rob. 39. Fisher II, 22. Ber. 1565. Frey 222. 223. Br. 79. — Ber., der den Kopf für eine Bronze bestimmt glaubt, nahm die Zeit der Cavalierizeichnungen, etwa

1534, an, an welche die technische Behandlung in der That erinnert. Hingegen bemerkte Frey, der auch diese Studie nicht für ächt, aber „von Einem in nächster Nähe M.s" hält, dass die Erwähnung des Dieners Monagniola auf die Jahre 1523, 1524 weist. Warum soll nun auch dieser sorgfältig ausgeführte Kopf nicht von M. sein? Frey gebraucht wieder die Worte: „zu malerisch, zu weich" — ich meine, mit solchen Argumenten, die nicht stichhaltig sind, hätte ich in meinen Krit. Unt. gelegentlich der Frage: „Sebastiano" gründlich aufgeräumt. Und welch' ein Künstler, der eine so bedeutende Zeichnung hätte machen können, wäre in der nächsten Nähe des Meisters gewesen? An Antonio Mini wagt diesmal Frey doch selbst nicht zu denken. Da er aber auch den so geliebten Sebastiano der Gevatterschaft nicht für würdig erachtet, so wäre es doch in solcher Noth geboten, nach einem Anderen sich umzusehen. Der Einzige, der damals in Florenz fähig erachtet werden könnte, eine so prachtvolle Röthelstudie anzufertigen, ist Andrea del Sarto. Und spräche für Den nicht auch der Kindertypus, die heitere Stimmung, die gerade seinen Putten so eigenthümlich ist, und das „Malerische"? Schade, dass diese verlockende Hypothese aber doch nicht zulässig ist, da der Vergleich mit seinen Zeichnungen gerade dies ergiebt, dass unser Kopf durch die durchaus Michelangelosche Technik von Jenes Art sich unterscheidet, durch die eigenthümliche, wie in Thon modellirende Formung. Immerhin darf man sich des Verhältnisses, in das Andrea zu Michelangelo trat, bei diesem Blatte gerne erinnern. Wie übrigens Ber., dem Frey folgt, dazu kommt, diesen Knaben für einen Faun zu halten, ist mir unverständlich. — Bezüglich der sehr zart ausgeführten Draperie auf der Rückseite lässt sich schwer etwas Bestimmtes sagen.

423. N. 40. Skizzen zum Doppelgrabmal der Medici. I. Kleine Skizze: unten die beiden Sarkophage. Darüber durch vier Säulen dreigetheilte Wanddekoration mit geradem Gesimse. Im breiteren Mittelfeld hohe viereckige Nische, wie ein Portal oder Fenster wirkend, darüber oblonges Feld. In den Seitentraveen je zwei Nischen mit Statuen übereinander. — II. Kleine Skizze: nur das Mittelfeld, das, hier in voller Höhe gegeben, eine sitzende Statue enthält, und die linke Travee mit einer rechteckigen Nische unten, in welcher eine sitzende Statue und darüber eine rechteckige Füllung. — III. Grössere Skizze: ähnlich wie II, nur ist im Mitteltheile eine durch eine Muschel abgeschlossene Nische über dem Sockel und in der linken Travee hat die Nische einen Rahmen

mit Ohren. — IV. Kleine Skizze: einfachere Wanddekoration mit Attika über durchlaufendem Säulenarchitrav. — V. Fünf Grundrisse. Drei davon entsprechen allgemein I und II. Die zwei anderen zeigen tiefere Nischen mit reicherer Säulenflankirung. — Feder. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III. 417. Krit. Unt. I, 455. II, 218. — Rob. 40. Ber. 1566. Frey 143. — Ich habe mich eines Irrthumes in den Krit. Unt. zu zeihen, den Frey mir mit Recht vorwirft. Alle diese Skizzen beziehen sich auf das Medicidoppelgrabmal, wie ich I, 455 sagte. Aus Versehen besprach ich III noch einmal (II, 218) als eine Wandverkleidung, die nichts mit der Medicikapelle zu thun habe, sondern vielleicht auf das Projekt von S. Silvestro sich beziehe. Die Konfusion entstand durch eine Doppelnotirung in meinen Zetteln. — Ich nehme an, dass diese Entwürfe auf jenen in London (s. o. N. 285) folgen und hinüberführen zu der Skizze im Louvre (s. u. N. 462). Auch ist in ihnen, wie die Grundrisse mit den Doppelsäulen verrathen, an die zwei Pläne einer grossen Wanddekoration, die vermuthlich noch für den Freibau gedacht waren, in der Casa Buonarroti (s. o. N. 88 und 96) angeknüpft.

(424). N. 41. Definitiver Entwurf zum Doppelgrabmal der Medici. Eine der zahlreichen Kopieen nach dem verlorenen Original. — Lav. Feder. — Aus Samml. Paignon und Lawrence. — Vgl. Bd. III, 417. Krit. Unt. I, 457. — Rob. 41. Fisher I, 25. Frey 265. — Vergleiche das oben unter N. 386a Gesagte.

425. N. 42. Entwurf zu Päpstegrabmal; zu einer Statue; Skizzen zweier Köpfe. *Vorderseite:* Schwarze Kreide. I. Ganz flüchtig: etwas gesenkter Kopf im Profil nach links. — II. Büste einer Frau, deren Kopf, ein wenig nach links geneigt, nach unten schaut. — III. Grabmal. Unten ein breiter Sarkophag; darüber Wanddekoration in einem Stockwerk. In der Mitteltravee eine viereckige Nische, deren Rahmen oben Ohren hat und über ihr eine viereckige Füllung, gerahmt von zwei kleinen Pilastern, die das Gesims tragen. Über dem Gesims ein Bogen leicht angedeutet, zwischen zwei undeutlichen Aufsätzen. In der Nische eine sitzende Statue, die Rechte segnend erhoben. In jeder Seitentravee ein Tabernakel mit Säulen und Segmentgiebel; über diesen eine Tafel, die von Voluten flankirt wird. In dem rechten Tabernakel eine stehende Statue. angedeutet. — Schrift: a di 16 di giugno porto monagniola.. ventuno soldi al fornajo e chomincio taglie . . . . nuova nel 1524. — *Rückseite:* Röthel. IV. Eine von der linken Seite ge-

sehene jugendliche nackte Figur. Sie zeigt sich im Profil, aber wendet den etwas vorgestreckten und gesenkten Kopf, so dass er fast en face erscheint. Der Fuss des linken gekrümmten Beines ist auf eine Erhöhung gestellt, der linke Arm in die Seite gestützt; die Hand des gesenkten rechten Armes ruht auf dem linken Knie. — Vgl. Bd. III, 278. 419. Krit. Unt. I, 86. 159. 473. — Rob. 42. Ber. 1709. Frey 214a. 213a. — Mit Unrecht bezweifelte Ber. die Ächtheit; er bezog, wie Rob., den Entwurf auf das Grabdenkmal des Giuliano Medici. Auch Frey, der aber die von mir hervorgehobene Ächtheit anerkennt, ist dieser Meinung und bestreitet die meinige, nach welcher hier ein Entwurf für das Päpstegrabmal vorliegt. Ich halte hieran fest. Erstens, weil sich die Architekturformen von denen sämmtlicher Entwürfe für die Grabmäler der Duchi durchaus unterscheiden. Nicht allein die mittlere Nische mit den Ohren, sondern auch die Tabernakel und die Aufsätze über diesen. Zweitens, weil, trotz Freys Einwurf, die Geste der sitzenden Figur als segnend aufgefasst werden muss, und die Gestalt nichts mit Giuliano zu thun hat, wohl aber der Statue im Entwurf der Casa Buonarroti (s. o. N. 80), die unzweifelhaft eine Tiara trägt, genau (bis auf eine kleine Abweichung im linken Arm) entspricht. Auch kehrt auf jenem Blatte der Rahmen mit den Ohren in der Mittelnische und darüber das Feld zwischen zwei kleinen Pilastern wieder. Die Angaben in den Briefen: due sepulture, due cassoni, widersprechen meiner Ansicht durchaus nicht. Wissen wir doch, dass M. anfangs einen Sarkophag anordnete, womit man dann später nicht zufrieden war. Und es ist doch auch möglich, dass dieser Entwurf eben eine der due sepulture zeigt. — Die Skizzen der Köpfe I und II bezieht Frey, die eine auf Giuliano, die andere auf Lorenzo. An Giuliano könnte man allenfalls denken, doch bleibt es sehr ungewiss, da der Kopf im Profil nach der anderen Seite gehalten ist. Bei II hat aber M. doch offenbar eine Frau gemeint, auch ist die Haltung des Kopfes und des Körpers eine andere. Selbst, wenn die Skizzen richtig gedeutet wären, wäre ihnen in keiner Weise ein Argument gegen die Annahme des Päpstegrabmales zu entnehmen, da M. sich ja gleichzeitig mit den verschiedenen Denkmälern beschäftigte und zudem der Entwurf später, als die Köpfe, auf das Blatt gesetzt worden ist. — Bezüglich der Röthelstudie hatte ich auf die Verwandtschaft mit dem Bronzedavid hingewiesen, aber, da die Zeichnung ersichtlich später ist und der linke Fuss zu hoch gehoben ist, an einen Entwurf für einen Sieger gedacht. Frey meint, die Figur sei weiblich

(was allerdings möglich, aber nicht bestimmt zu sagen ist) und glaubt, es wäre eine Studie zu einer Statue, die für eine Seitennische der Medicigräber bestimmt gewesen sei. Das bleibt eine vage Vermuthung; von solchen Figuren kennen wir nur „Erde" und „Himmel", deren Haltung in den Entwürfen eine andere ist. Was wir sonst flüchtig von stehenden Statuen angedeutet sehen, macht nicht den Eindruck, als hätte M. schon bestimmte Motive im Auge gehabt. Aber ich gebe gerne zu, dass auch gegen die Hypothese: ein „Sieger" Manches eingewendet werden kann.

426. N. 42a. Nackter Knabe. Lebhaft ausschreitender Knabe; en face, aber Brust und rechten erhobenen Arm, der mit Anstrengung Etwas zu halten scheint, nach rechts gewandt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 64. — Rob. 42a. Fisher II, 21. Ber. 1709. Frey: erwähnt S. 104. — Rob. wurde mit Recht an den antiken Knaben mit der Gans erinnert, meinte aber, er halte statt der Gans einen Panther. Ber. meinte, die Skizze stehe Sebastiano näher. Frey will weder von Diesem noch von M. etwas wissen.

(427). N. 44. Beinstudien. Gekrümmtes Bein eines Sitzenden. Dreimal auf der Vorderseite. — Dieselbe Studie auf der Rückseite und zu Boden gefallene Männer. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Richardson, Cosway und Lawrence. — Rob. meinte: für einen der Herzöge Medici. Ber. bestritt die Ächtheit, und ich theile seine Bedenken.

428. N. 45. Allerlei Studien; Herkules und Antäus; Beinstudie; Eule für die Nacht; Köpfe. — *Vorderseite:* I. Ein Grashüpfer, eine Krabbe und einige undeutliche Skizzen, über welche hinweg M. eine Canzone geschrieben hat (s. Text bei Frey: Dicht. N. XLIX). — II. Jugendlicher Kopf im Profil, mit eigenthümlichem Federkopfputz. — III. Wiederholung dieses Kopfes (Schülerhand). — IV. Kopf en face, mit einer Kappe, an der zwei Flügel befestigt sind (von M.). — V. Lockenhaar (von Schüler). — VI. Zwei Leitern und eine Art Staffelei (von Schüler). — VII. Eine Art Giraffe mit Drachenkopf. — VIII. Kleine Figur. — IX. Giraffe. — X. Undeutliche Skizze. — XI. Todtenkopf. — XII. Nach rechts sprengender Reiter. — XIII. Eine Vase. — XIV. Liegender Akrobat, die beiden Beine, von den Armen umfasst, über die Schultern legend. — *Rückseite:* XV. Herkules, der Antäus um den Leib gepackt hat und ihn an sich presst. Antäus schlägt sein rechtes Bein um den linken Oberschenkel des Gegners und stemmt beide

Hände gegen Dessen Kopf. — XVI. Dieselbe Gruppe, etwas anders; hier klammert sich Antäus mit dem linken Beine um das rechte des Herkules. — XVII. Eule. — XVIII. Eule, ganz klein. — XIX. Ein gerade stehendes linkes Bein. — XX. Dessen Anatomie. — XXI. Karrikaturenkopf eines alten Weibes. — XXII. Kleine Wiederholung desselben (von Schüler?). — XXIII. Vier optische Linearkonstruktionen. — XXIV. Einige kleinere Skizzen. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 454. 467. Krit. Unt. I, 487. II, 295. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Rob. 45. Ber. 1712. Frey 144. 145. — In meinen Krit. Unt. berücksichtigte ich nur die Eule und die Herkulesstudien, weil die eine mit der „Nacht" in Beziehung steht, die anderen für die Statue bestimmt waren. (Vgl. die anderen Studien N. 48. 299. 352.) Dass ich alle Skizzen auf dem Blatt für ächt hielte, wie Frey sagt, ist nicht wahr. Ich habe dort nur von der Ächtheit der Herkulesstudien gesprochen. Meine Meinung ist diese: alle Skizzen auf der Rückseite sind von M. (nur der kleine Karrikaturkopf könnte zweifelhaft sein). Auf der Vorderseite sind sicher ächt: der sogen. Merkurkopf I (es braucht übrigens nicht Merkur, sondern ein blosser Phantasiekopf zu sein), der Reiter XII, die Vase XIII, der Akrobat XIV, der Todtenkopf XI, wohl auch die Giraffen VII und IX; vielleicht auch der obere Kopf mit Flügelputz II? Dessen Wiederholung III ist offenbar von Antonio Mini, der auch die anderen schwächlichen Skizzen gemacht hat. Über die unter I genannten ist ein Urtheil nicht wohl möglich. — An Raffaello da Montelupo, dem Ber. das Blatt giebt, ist nicht zu denken.

429. N. 48, 1. Pietà. *Vorderseite:* Christus hängt schwer über das linke Bein einer sitzenden Figur, die mit dem linken Arm seinen Rücken umfängt. Seine Beine berühren geknickt den Boden; sein Kopf und linker Arm hängt herab. Undeutlich wegen der durchgeschlagenen, auf der Rückseite befindlichen Schrift. Diese ist Fragment eines Briefes, dessen Inhalt auf 1524 deutet (vgl. Rob. und die Lesung bei Frey). — Feder. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Ottley, Lawrence. — Rob. 48. Ber. 1567. Frey 138a. — Die Skizze ist so undeutlich, dass sie schwer zu beurtheilen ist. Ich habe sie in Folge dessen auch nicht bei den Pietàdarstellungen in den Krit. Unt. besprochen.

430. N. 48, 2. Ein Oktogon, Grundriss und Ansicht. Sitzende Figur. Grundriss: oblonges Achteck, an drei Seiten Säulen vorgelegt. Ansicht von zwei Seiten desselben: die Säulen auf Postamenten; die Wandflächen leer, die eine

von Pilastern gerahmt, die andere ohne sie. Daneben flüchtigere Ansicht von drei Seiten und ein Wandfeld, sowie ein Säulenpostament. — Figur im Profil, mit dem rechten Beine auf einem Postament knieend, streckt den linken Arm nach links aus. — *Rückseite:* Brieffragment (vgl. dessen Lesung bei Frey), das keine bestimmte Datirung giebt. — Feder. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Ottley, Lawrence. — Rob. 48. Ber. 1567. Frey 138c. — Rob. machte mit Recht auf die Verwandtschaft der Architektur mit jener auf einem Londoner Blatte (s. o. N. 288) aufmerksam. Wofür die Skizzen gedacht waren, ist nicht zu sagen. Frey frägt: zur Libreria? zum Grabmal Barbazza? Wie er auf letzteres kommen kann, ist mir unverständlich — dafür ist doch gar kein Anhalt gegeben.

431. N. 48, 3. Männliche Figur. Ein schlanker Jüngling steht halb nach links gewandt; er schaut nach links oben zurück und erhebt beide Arme (mehr als wagrecht). Pentimento: einmal steht er mit beiden Füssen auf dem Boden, das andere Mal legt er das linke Spielbein über das rechte. — Feder. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Ottley, Lawrence. — Rob. 48. Ber. 1567. Frey 138b. — Berensons Zweifel an der Ächtheit ist unberechtigt. Das Bewegungsmotiv ist nicht bestimmt zu deuten, daher ich das Blatt auch nicht in den Krit. Unt. erwähnte. An einen Sklaven des Juliusdenkmales ist wegen der ausgreifenden Arme nicht zu denken, auch nicht an einen Schächer.

432. N. 49. Grundriss der Reliquientribüne in S. Lorenzo. Auferstehender Christus. *Vorderseite.* Lav. Feder. Der Grundriss. Vor der Mauer, in welcher „el vano nella grossezza del muro per le relique" (mit zwei Nischen am Ende) ausgespart ist, legt sich im Inneren der Kirche der Balkon vor, „el vano del pergamo di dentro"; die zwei Ecksäulen und die „balausti" sind angegeben. Nach aussen zu: „el vano del pergamo di fuora", sind zwei Pfeiler vorgelegt. — *Rückseite.* Schwarze Kreide. Der nackte jugendliche Christus auf dem Grabesrand, das erhobene rechte Bein zurückgestellt auf den Deckel, in der Rechten nahe an der Brust die Fahne, die Linke hoch erhoben, schaut er rückwärts. — Aus Samml. Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 634. 674. Krit. Unt. II, 106. 451. — Rob. 49. Ber. 1713 (Montelupo). Frey 135. 136. — Schon Rob. erkannte die Bedeutung des Grundrisses, welcher beweist, dass M. einen Balkon auch an der Fassade von S. Lorenzo anlegen wollte. Der Grundriss auf der Vorderseite muss 1532 ent-

standen sein. Wenn Frey meine Vermuthung, dieser sei der dem Papst eingesendete gewesen, bestreitet, so bemerke ich, dass der Einwand: der Papst „hätte sicher Einwendungen gegen diese Skizze erhoben", hinfällig ist, da er ja in der That Einwendungen gemacht hat und diese sich gerade auf das in dieser Skizze Auffällige: die Anordnung der Thüren innerhalb der Pilaster beziehen. Auch das zweite Argument Freys: schon der Rückseite halber könne das Blatt nicht das eingesendete sein, sagt auch nichts, da M. die Figur auf die Rückseite erst gezeichnet haben kann, als er die Zeichnung aus Rom zurückempfing. Übrigens kommt darauf schliesslich nicht viel an, ob er gerade dieses Blatt eingesandt habe oder nicht vielmehr ein sorgfältiger ausgeführtes. Worauf es ankommt, ist dies, dass eben diese besondere Idee dem Papst vorgelegt worden ist, und an dieser Meinung halte ich fest. Übrigens sind auch Freys Betrachtungen über den Entwurf nicht zutreffend. Dass die beiden Emporen eine beträchtliche Tiefenentwicklung bekommen hätten, die äussere weit in den Platz vorgesprungen wäre, trifft ja gar nicht zu — die Dicke der Fassadenmauer giebt doch eine ganz deutliche Vorstellung, nach der die Empore nur eine Tiefe etwa von der Dicke der Mauer erhalten hätte. Und nun nimmt Frey gar an, die auf dem Grundriss verzeichneten Säulen hätten auf der Empore (!!) stehen sollen — sie sind doch unzweifelhaft unter der Empore als deren Stützen gedacht. — Meiner Deutung der Figur auf der Rückseite als des Auferstehenden pflichtet Frey bei. Es ist dasselbe Motiv wie auf dem Blatte in London (s. u. N. 338). Man vergleiche auch die Zeichnungen in Windsor (s. u. N. 542 und 541). Zu datiren dürfte auch der Christus, wie die Vorderseite, auf 1532 sein. Ich glaube auch jetzt noch, dass die Beschäftigung mit dem Vorwurf der Auferstehung eine grössere Spanne von Zeit umfasst. Was Frey veranlasst zu behaupten, ich „imputirte ihm, die Entwürfe alle unmittelbar zeitlich zu einander zu setzen", verstehe ich nicht. Er sagte (S. 33) von der Londoner Studie: „der Zeit nach gehört sie mit den anderen zusammen (1534/6—1538?)", und darauf erwiderte ich: „Freys Ansetzung aller der Entwürfe in die Jahre 1534 bis 1536 (1538) ist daher nicht annehmbar; sie gehören nicht alle unmittelbar zusammen." Wie ich „unmittelbar" verstand, sagt doch mein Vordersatz, den er verschwieg! —

433. N. 53a. Ein Drache; Jüngling. Von Feuerflammen umweht, liegt nach rechts lauernd gekauert ein Drache, der den Leib eines grossen Hundes und einen spitzigen Kopf hat.

Rechts von ihm, nur flüchtig skizzirt, eine nach links schreitende junge Gestalt, die Etwas über der Schulter zu tragen scheint. Links undeutliche Skizze (ein Thier mit geringeltem Schweif?). — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 666. Krit. Unt. I, 112. — Rob. 53. Ber. 1568. Frey 178. — Es ist ein ähnliches phantastisches Thier, wie das auf dem einen Malcolmschen Blatte (s. o. N. 361). Dass das Thier langsam auf den Jüngling zu krieche und dieser schreckerfüllt zurückfahre, wie Frey sagt, sehe ich nicht. Das Thier kriecht nicht, sondern liegt, und die Figur zeigt nicht Erschrecken. Es ist zweifelhaft, ob die beiden Figuren überhaupt etwas mit einander zu thun haben. Sollte dies aber der Fall sein, so scheint sich der Jüngling vielmehr behutsam dem Drachen zu nahen. Schon Rob. versetzte richtig das Blatt ungefähr in die Zeit um 1530.

(434). N. 55. Simson und Dalila. Mit den Armen sich auf den Boden stützend, das rechte Bein über das linke gestellt, liegt mit kahlem Kopfe, der Haare beraubt, Simson, mit den Armen sich vorne aufstützend, am Boden. Auf seiner Hüfte kniet die viel kleinere, gleichfalls nackte Gestalt des Weibes, das sich mit dem linken Arm auf seinen Rücken aufstützt und, nach links hinten sich umschauend, mit erhobener Hand die Philister herbeiruft. — Röthel. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 666. Krit. Unt. I, 268. II, 445. — Rob. 55. Fisher II, 10. Ber. 1718 (Montelupo). — Ber. nimmt an, dass Montelupo die Zeichnung nach einer leichten Skizze M.s angefertigt hat. Nach manchem Zweifel, den auch ich bezüglich der Ächtheit gehegt, möchte ich diese nicht für ausgeschlossen halten. Jedenfalls liegt ein Entwurf des Meisters vor. Schon Rob. bemerkte, dass auf der Rückseite eines Blattes in Windsor (s. u. N. 535) der Unterkörper des Simson wiederkehrt, vermuthlich von einer Schülerhand kopirt. Der Entwurf dürfte in das Ende der zwanziger oder den Anfang der dreissiger Jahre gehören.

435. N. 58. Studien zu Figuren des Jüngsten Gerichtes. *Vorderseite:* Akt des unter dem Fels hervorkriechenden Auferweckten. Der Kopf nur angedeutet, noch nicht sicher in der Stellung fixirt. Die rechte Hand wiederholt. — *Rückseite*: Akt; die von vorne gesehenen Beine eines Liegenden: das rechte ist aufgestemmt, das linke davor schräg nach links vorne ausgestreckt. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III. 594. Krit. Unt. II, 13. — Rob. 58. Ber. 1721. St. 608, Anm. 1. Frey 148. 149. — Ber. (auch

St.) sieht hier Skizzen nach dem Fresko. Ich hielt und halte sie für ächt. Die vordere Studie weicht in der Stellung von der Figur des Freskos noch etwas ab und trägt durchaus den Charakter eines Entwurfes, nicht einer Kopie. Die hintere hat keine Verwendung im Gemälde gefunden; sie war wohl gleichfalls für einen Auferweckten bestimmt. Einen Grund zu Freys Annahme, es seien Zeichnungen eines Schülers, die M. überfahren habe, kann ich nicht finden; warum soll M. nicht selbst die langen Parallelstriche der Schattirung, die leicht und geistreich hingesetzt sind, gezeichnet haben? Übrigens finden sie sich öfters auf seinen späteren Studien.

436. N. 60, 1. Studien für eine Grablegung. *Vorderseite:* ein drapirter nach vorne en face schreitend bewegter Mann, der mit beiden Armen nach rechts greift. — *Rückseite:* eine gleichfalls nach vorne, nach links mit den Armen greifende Frau. Einige flüchtig skizzirte Säulenschäfte. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 80. — Rob. 60. Ber. 1569. — Ber. betonte die zwei Möglichkeiten: für eine Grablegung (als Träger des Leichnams) oder für die Fresken der Paolina. Ich entschied mich, nachdem ich auf die Ähnlichkeit der beiden Figuren mit dem bärtigen Schergen links und dem das Kreuz Petri rechts Fassenden hingewiesen, im Hinblick auf den weiblichen Charakter der einen für die Annahme einer Grablegung. Die Studien gehören der späteren Zeit an.

437. N. 60, 2. Studie für eine Grablegung. Figur etwas nach links gewandt, ganz verwandt der auf der Rückseite von N. 436. — Schwarze Kreide. — Wie N. 436.

438. N. 60, 3. Studien für eine Grablegung. Die Figuren von N. 436 wiederholt, nur ist die erste (Vorderseite dort) nackt, modellirt; die andere drapirt. — Wie N. 436.

(439). N. 60, 5. Studie eines liegenden Jünglings, einer flüchtenden Frau und einer Säule. *Vorderseite:* ein (auf Wolken?) nach links liegender Jüngling; er stützt sich mit den Armen vorne auf und wendet den Kopf nach hinten. Das Nackte modellirt. Darüber steht (nicht M.s Handschrift): di mano di anto mini. — Skizze einer nach links schreitenden, nach rechts oben zurückblickenden Frau, welche die Arme erschreckt erhebt. — *Rückseite:* die Frau wiederholt; eine korinthische Säule. — Röthel u. Feder. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Rob. 60. Ber. 1722. Frey 245. 246. — Die liegende Figur nicht von M., sondern von Antonio Mini, welcher Ansicht auch Ber. und Frey sind. Bei

der weiblichen Figur könnte man, wie Frey es thut, an M. selbst denken. Jedenfalls liegt ein Motiv des Meisters hier vor.

440. N. 67. Studien zu einer kauernden Gestalt; Arme. *Vorderseite:* I. Die in knieender Stellung nach links gewandten Beine einer kauernden Gestalt. — II. Erhobener rechter Arm mit Parthie einer nach rechts sich wendenden Brust (für dieselbe Figur wie I?). — III. Ein im Ellenbogen gekrümmter, erhobener rechter Arm. — *Rückseite:* IV. Ein gesenkter linker Arm. — V. Derselbe in etwas anderer Haltung. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Wicar, Lawrence. — Rob. 67. Ber. 1570 und 1724. Frey 195. 196. — Ber. hält sie einmal für ächt, das andere Mal für unächt. Ich trete, wie Frey, für die Ächtheit ein. Rob. dachte an das J. Gericht, dessen Zeit sie, wie auch Frey meint, angehören. Auf eine bestimmte Figur können sie nicht bezogen werden.

441. N. 69. Kampfszene (sogen. Simson); Studien für die Vertreibung der Wechsler (diese auf einem eingesetzten Blatt). In sieben Skizzen finden wir Entwürfe zu einer in Dreiecksform komponirten Darstellung einer Gruppe von zwei Figuren, deren eine die andere zu Boden geworfen hat und mit todverheissendem Schlage bedroht. Wir unterscheiden zwei Fassungen. I. a) und b) ganz ähnlich, zeigen den Sieger, wie er, mit der erhobenen Rechten zum Schlage ausholend, mit dem linken Bein auf dem Unterlegenen kniet, der sich mit dem linken Arm auf den Boden stützt und die Rechte abwehrend erhebt. Das eine Mal fasst er den Gegner (a) am Kopf, das andere Mal an der Gurgel (b), hier schlägt der Besiegte das rechte Bein um das Bein des Gegners. Beide Entwürfe sind ausgeführt. — c) Ähnliche Bewegung des Siegers, nur steht (oder sitzt) er mit gespreizten Beinen über dem auf den Rücken Gefallenen. — II. d) Der Sieger (Profil) tritt mit dem linken Fuss auf den Gestürzten, packt ihn am Kopf und bedroht ihn mit der Rechten. — e) Der Sieger (Profil) beugt sich über den Liegenden, der das linke Bein um sein rechtes schlägt und packt ihn mit beiden Händen an der Gurgel. — f) Undeutlich skizzirt, nimmt gleichsam eine Mittelstellung zwischen I und II ein. — g) Ganz flüchtig Kopf und Arme des Unterlegenen, etwa entsprechend f. — Eingesetztes Blatt: A. Skizze für den vorwärts eilenden Christus in der Vertreibung der Wechsler, den Tisch umwerfend. — B. Bewegte Figur, wohl auch Christus, in etwas anderer Haltung. — C. Vermuthlich einer der sitzenden Wechsler. — D. Undeutlich. —

Rückseite: anatomische Studie eines Beines. Wohl nicht von M., wie auch nicht die Schrift. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 672. Krit. Unt. II, 378. 455. Nicht auf S. 18: hier ist ein Druckfehler: Oxford 69 statt 64. — Rob. 69. Ber. 1571. Colvin, Sel. drawings. — Frey 157. 158. — Auf die umständlichen, seitenlangen, mich belehrenden, angreifenden und verurtheilenden Darlegungen bei Frey, aus denen übrigens mehrfach Missverständnisse dessen, was ich gesagt, entstehen könnten, möchte ich möglichst kurz Folgendes bemerken. Robinson und Ber., denen er folgt, nannten die Szene Simsons Kampf mit einem Philister (Rob.: für ein Medaillon oder kleines Relief). Ich akzeptirte diese Deutung nicht, sondern wies auf die Beziehung zu der „Todtschlagszene" auf M.s Allegorie des „Traumes" hin (bestes, wenn nicht, wie ich bestimmt glaube, eigenhändiges Exemplar, so jedenfalls getreue Kopie im Schloss zu Weimar (s. u. N. 520) — kannten Morelli und Frey das Original, oder bloss die Braunsche Photographie?) — und äusserte die Meinung, unsere Entwürfe seien entweder Skizzen hierfür o d e r aus jener Darstellung entwickelt (ich habe diese Alternative ganz bestimmt, nicht nebensächlich aufgestellt!). Frey leugnet mit Unrecht diese Beziehung, indem er zugleich die Frage des „Traumes", die ich geklärt habe, wieder in Verwirrung bringt. Mit Unrecht, denn das entscheidende Motiv des Gewalt übenden Mannes, der zum Schlage ausholt und mit der Linken den unterliegenden Gegner am Nacken fasst, ist das gleiche, wenn auch in des letzteren Haltung sich Verschiedenheit zeigt. Der „Traum" ist in der Zeit des J. Gerichtes entstanden, und in diese Zeit wird auch von Rob. und Ber. unser Blatt versetzt. In dem Überwinder Simson zu sehen, hielt mich Folgendes ab. Erstens vermag ich nicht den charakteristischen Eselskinnbacken in seiner Hand zu erkennen. Zweitens ist er nicht, wie es sonst typisch und wie ihn M. auch in dem Modell zu seiner Gruppe dargestellt hat, herkulesartig und bärtig, womit drittens zusammenhängt, dass er auch nicht grösser und leiblich mächtiger, als der angebliche Philister, dargestellt ist. (Wenn Frey meine auf Grund der zahlreichen Kopieen vorgenommene Rekonstruktion des Entwurfes für die Statue [Krit. Unt. II, S. 298] zurückweist, indem er einfach Vasaris und Cellinis Äusserungen als verdächtig bei Seite schiebt und, obgleich Vasari ganz bestimmte, sicher nicht erfundene Angaben über den Simsonentwurf giebt, bezweifelt, dass M. überhaupt einen solchen angefertigt habe, so weise ich dies als willkürlich und unkritisch zurück.) — Auch jetzt bin ich nicht

davon überzeugt, dass M. Simson gemeint hat. Aber so Viel kommt schliesslich darauf nicht an; ich zitire Freys eigene Worte, die er mir bezüglich meiner Deutung der Murrayschen Kampfszene: David und Goliath (s. o. N. 367 a) entgegenhält: „Für die Auffassung der Renaissance und Michelangelos kam bei diesen Stoffen weniger die historische als die allgemeine oder typische Bedeutung in Betracht: Sieg von Mut und Intelligenz über die rohe und ungefüge Naturkraft" u. s. w. Wichtig aber ist die Erkenntniss des innigen Zusammenhanges, in welchem jene Skizzen bei Murray, bei denen M. unzweifelhaft an David gedacht hat, unsere Entwürfe und die Todtschlagszene auf dem „Traum" stehen. — Was die Skizzen für die Vertreibung der Wechsler anbetrifft, so habe ich sie nur als solche aufgefasst und nie daran gedacht, dass sie für das J. Gericht sein könnten. Der Druckfehler in den Krit. Unt.: Oxford 69 statt 64 wäre von einem wohlwollenden Kritiker wohl unschwer erkannt worden.

442. N. 70, 1. Skizzen zur Pietà und zur Grablegung. Fünf Entwürfe. Zweimal eine Gruppe von zwei Männern, die den Leichnam zwischen sich tragen, in der Weise, dass sie ihn unter den Armen, die über ihre Schulter hängen, und unter dem Oberschenkel fassen (I, II). Drei andere Skizzen zeigen eine stehende Gestalt, die vor sich den zusammenknickenden Leichnam unter den Achselhöhlen hält; und zwar stimmt die Haltung des etwas nach links gewandten Leichnams in zweien (III und IV) fast ganz überein, nur der Träger (in IV mit zwei Kopfhaltungen gegeben) ist verschieden. Die dritte (V) zeigt den Leichnam nach vorne zu sinkend. In III und V steht die tragende Figur, wie in der Statue Rondanini, auf einer Bodenerhöhung. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 686. 688. 689. Krit. Unt. II, 279. 497. 499. — Rob. 70. Ber. 1572. Frey 239. — Rob. bezog die Pietàskizzen ganz mit Recht auf die Rondaninigruppe, an welche namentlich die Skizze sehr erinnert. Warum Frey nun auch das wieder nicht zugeben will, ist unverständlich. Bloss um anderer Meinung zu sein? — Die Entwürfe für eine Grablegung zeigen eine neue Fassung des älteren Motives des Gemäldes der Grablegung und wollen mit anderen Entwürfen, namentlich dem Oxforder (s. o. N. 420), verglichen sein. Nach Frey wäre ich in der Erklärung ungenau. „Die Männer tragen ihn noch nicht, sondern schicken sich erst dazu an; indem sie ihre Arme unter die Lenden verschränken und ihn so in sitzender Stellung hochheben." — Nein, sie schicken sich gar nicht

dazu an, sondern sie haben ihn bereits emporgehoben, fest zwischen sich gebettet und „tragen" ihn nun nach vorwärts. — Was für eine unnöthige Schulmeisterei! Weiss denn Frey nicht, dass M. immer verschiedene Momente eines zeitlichen Vorganges uns zu verdeutlichen versteht?

443. N. 70, 2. Studien zum Gebet in Gethsemane. Fünf Einzelstudien zu den schlafenden Jüngern; zwei zu erwachenden; zwei, undeutlich, ganz flüchtig skizzirt. Rechts die Gruppe der drei schlafenden. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 676. Krit. Unt. II, 462. — Rob. 70. Ber. 1572 a. Frey 240. — Es sind Studien zu der aus Kopieen bekannten Komposition (s. o. N. 240), doch ist keine so in ihr verwerthet worden.

444. N. 70, 3. Skizzen zu einer Figur im J. Gerichte. Sie ist in sitzender Stellung gegeben, etwas nach rechts gewandt, das linke Bein etwas in die Höhe gezogen. Mit der Linken stützt sie sich auf, die Rechte streckt sie nach vorne unten, wohin sie auch schaut. Zweimal skizzirt. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Krit. Unt. II, 12. — Rob. 70. Ber. 1572 B. Frey 280b. — Dieselbe Figur findet sich auf einem Blatte in der Casa Buon. (s. o. N. 75). Man vgl. das dort Gesagte.

445. N. 71. Gruppe drei erschreckter Männer. Der in der Mitte nach vorne eilend, die rechte Hand, um sich zu schützen, erhoben; der linke, beide Hände vor den Kopf erhoben, um sich gegen etwas rechts oben zu wehren; der rechte, Oberkörper tief geneigt, nach rechts vorne eilend. — Feder. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 489. 612. Krit. Unt. III, 80. 455. — Rob. 71. Ber. 1573. Frey 279c. — Die Skizze gehört mit denen in der Casa Buon. (s. o. N. 27. 28. 37. 67. 68) zusammen. Vgl. das oben zu Verz. N. 27 u. 28 Gesagte.

446. N. 72. Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Der Gekreuzigte hängt mit fast wagerecht ausgestreckten Armen am Kreuz; die Beine sind etwas nach rechts gewandt, der linke Fuss ist über den rechten genagelt (Pentimenti). Der Kopf, der zuerst nach links gewandt war, sinkt etwas nach rechts vorne herab. Links eine nackte nach vorne schreitende Gestalt, die Arme nach unten streckend, zu Christus aufblickend (Pentimenti). Rechts ganz en face eine Gestalt, welche schmerzbewegt beide Hände an die Wangen des gesenkten Hauptes legt; sie trägt einen gegürteten, nur bis an die

Kniee reichenden Rock, im Rücken hängt von den Schultern ein Mantel bis zu den Füssen herab. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 472. — Rob. 72. Fisher II, 6. Ber. 1574. Frey 180. — Die späte, wie tastend entworfene, vielfach korrigirte Zeichnung gehört, der Christusdarstellung nach, mit den Entwürfen im Louvre (s. u. N. 504), Frankfurt (s. o. N. 250) und in Windsor (s. u. N. 548) zusammen. Nach Rob., dem Frey folgt, wären hier Johannes links, Maria rechts dargestellt. Dies muss, weil aller Tradition zuwider, sehr befremden. Ebenso auch die der Figur rechts verliehene Tracht: der auffallende kurze Rock, der kaum denkbar bei Maria erscheint. (Ich habe nicht, wie Frey behauptet, gesagt: sie trage nur einen Kittel, sondern nur auf eben diesen Kittel, als das Seltsame, aufmerksam gemacht.) So kann ich mich nicht zu jener Auffassung, drängt diese sich auch zunächst dem Beschauer auf, bekennen, sondern muss annehmen, dass die zunächst nackt gegebene Figur links als Maria gedacht war und Gewandung erhalten sollte (auch als Johannes würde sie gewandet worden sein).

(447). N. 73. Christus am Kreuz und Engel. Kopie des für Vittoria Colonna gefertigten Originales, welches ich in dem Blatte der Malcolmschen Sammlung erkenne (s. o. N. 353). — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 467. — Rob. 75. Fisher II, 7. Springer II, 308. Frey 160. Br. 84. — Eine andere Kopie im Louvre (732).

448. N. 74. Die Verkündigung. Links sitzt Maria, halb nach rechts gewandt, hinter ihrem Rücken das Betpult, erhebt sprechend die rechte Hand und bewegt die linke dem Engel entgegen, auf den sie blickt. Der schlanke Engel naht von rechts, die Linke auf der Brust, die Rechte nach Maria ausgestreckt. Er schreitet, was Frey vergebens bestreitet: auf dem Originale nämlich ist das rechte auf der Erde stehende Standbein zu sehen, das man auf Freys Abbildung nicht gewahrt — das linke Spielbein ist zurückgestellt, und zwar in zwei Stellungen skizzirt. Dies lässt auf Freys Tafel die Bewegung als eine schwebende erscheinen. Ob durch diese Korrekturen das Schreiten in ein Schweben verwandelt werden sollte, bleibt dahingestellt. Ein solches Schweben unmittelbar über dem Fussboden hätte jedenfalls etwas sehr Unmotivirtes und Unkünstlerisches. Links oben auf dem Blatte ein Ricordo: . . ci . . al pictore per dio. Darunter: dio a pasquino per mandare a chasteldurante. Darunter: legnie. — Schwarze

Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 702. Krit. Unt. II, 461. — Rob. 74. Ber. 1575. Frey 140. — Späte Zeichnung, die auf Grund der Erwähnung des Pasquino, durch den M. der Witwe Urbinos, Cornelia, Botschaften nach Casteldurante sandte, nach 1556 entstanden sein muss. Sie hat nichts direkt mit den Gemälden im Lateran und in S. Maria della Pace zu thun und zeigt uns wohl die letzte Beschäftigung des Meisters mit dem Vorwurf der Verkündigung.

449. N. 75. Frauenkopf; Kapitäl; Gesims. *Vorderseite:* In grossen Verhältnissen ein mit einem Tuch bedeckter Kopf einer Frau, etwas nach vorne gesenkt und geneigt (auch die Brust scheint vorgeneigt). Die Augen blicken trübe nach unten. — *Rückseite:* Ein Pilasterkapitäl mit einem Todtenschädel zwischen zwei hornartigen, einen Kranz haltenden Voluten. Gesimsprofil. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Krit. Unt. I, 500. — Rob. 75. Ber. 1576. Frey 225. 226. — Das Kapitäl in der Art derjenigen an den Medicigräbern, ist aber nicht so ausgeführt worden. Die Ächtheit des breit skizzirten Kopfes, an die Rob., Ber. und ich glauben, ward von Frey bestritten. Ich könnte mir denken, dass es ein Entwurf zu einer der Frauen links auf dem J. Gericht wäre, und erinnere an die in der Haltung verwandten, die man ganz am Rande über der einen Auserwählten emporziehenden Figur sieht. Der Kopf wäre dann später auf das Blatt gesetzt, dessen architektonische Skizzen der Zeit der Beschäftigung mit den Medicigräbern angehören.

450. N. 77. Studien zu Figuren der Kreuzigung Petri. Rechts zwei nach hinten gewandte nackte Kriegergestalten, auf stufenartige Erhöhung steigend, den Kopf nach rechts wendend. Die vordere hat in der Linken einen Stab (Lanze). Links flüchtiger skizzirt zwei andere: die hintere nach rechts gewandt, stützt sich mit vorgebeugtem Oberkörper auf einen Stab; die vordere, nach hinten schreitend, einen Helm auf dem Kopf, fasst den Stab mit der erhobenen Rechten. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Richardson, Reynold, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 615. Krit. Unt. II, 79. — Rob. 77. Fisher I, 12. Ber. 1577. Frey 200a. Br. 85. — Schon Rob. erkannte die Beziehung zu den Figuren vorne links in der Kreuzigung Petri. Freilich wurden die zwei emporsteigenden in der Haltung im Fresko verändert. So auch der auf die Lanze aufgestützte, der im Fresko unmittelbar über jenen erscheint. Die vierte

Figur ist gar nicht verwendet worden. Die Skizzen zehn Jahre früher, als den Beginn der Arbeit in der Paolina anzusetzen, wie Ber. es thut, sehe ich keinen Grund.

(451). N. 79. Männliche Akte; Detailstudien. *Vorderseite.* Sitzender, mit dem Oberkörper und Kopf sich nach rechts wendender nackter Mann. Ein anderer weit ausschreitender, der die Arme nach unten streckt und den Kopf senkt (von Ber. trunkener Faun genannt). — *Rückseite.* Zwei Beinstudien. Ein hängender Arm. Skizzen von Theilen einer Hand. — Röthel. — Aus Samml. Ottley, Lawrence. — Rob. 79. Ber. 1725. — Woodburn meinte: nach antiken Bronzen. Rob. setzte die Studien in die ganz späte Zeit. Ber. giebt sie dem Antonio Mini. An M. selbst könnte man wohl nur bei dem sitzenden Akt denken.

452. N. 80. Ein Fenster (für Palazzo Farnese?). Es ist von einem Spitzgiebel (in ihm Feston), über dem noch ein Segmentgiebel angegeben ist, bekrönt; die Rahmung zeigt unten und oben senkrechte Ohren und oben zwei vorgelegte Volutenkonsolen. Solche sind auch seitwärts im Profil angefügt. Am Fries in der Mitte eine Tafel mit der Inschrift: Chi non vuol delle foglie non ci venga di maggio. — Sorgfältig mit dem Lineal vom Schüler ausgeführt. Kreide. Feder. Lavirt. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 652. Krit. Unt. II, 201. — Rob. 80. Fisher I, 32. Frey 271. — Die nahe Verwandtschaft mit den Fenstern des Obergeschosses im Hof des Palazzo Farnese, bestimmt für diese, wie die folgende Zeichnung, Zeit und Bestimmung. Auch Frey giebt dies zu.

453. N. 81. Ein Fenster (für Palazzo Farnese). Es ist reich gebildet, mit wuchtigem Segmentgiebel, in dem zwei kleine, eine Maske einschliessende Kränze aufgehängt sind. Die Rahmung ist ähnlich, wie in N. 452, nur sind an den Lisenen oben dorische Vierschlitze und darüber Löwenköpfe mit Ringen im Maul als Zierrath angebracht und in ihren unteren Endigungen: von einem Kranz umgebene Schädel, von denen kleine Festons im Rahmen unter dem Fenster hinziehen. Viele Korrekturen. — Kreide, Feder, lavirt. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 652. Krit. Unt. II, 201. — Rob. 81. Fisher I, 131. Frey 272. — Hier ist die Ähnlichkeit mit den Fenstern im Pal. Farnese noch ausgesprochener. — *Rückseite:* I. Fast verlöscht, Theil einer Wandgliederung: unteres Stockwerk, durch Stützen (Pilaster oder Säulen) gegliedert, zwischen denen eine Nische und über ihr ein spitzgiebliges

Fenster; oben: eine Attika (könnte auch Ansatz eines Tonnengewölbes sein). — II. Vier Theile eines Grundrisses einer, wie man vermuthen möchte, zentralen Anlage. Und zwar sind es zwei nur durch einen Pfeiler von einander getrennte halbrunde Apsiden; vor den Pfeiler sind zwei Säulen gelegt. — III. Theil einer Balustrade: zwei gekuppelte Pfeilerchen und anstossend eine mit einem Feston geschmückte Platte. Unmittelbar mit dieser Skizze verbunden ist unter den Pilasterchen ein kleiner Grundriss, wohl der Grundriss eben dieser auf gemeinsamem Postament stehenden Pfeilerchen. — IV. Theil einer anderen Balustrade: einige Baluster, neben denen links ein Postament, auf dem eine Statue (? oder Herme?), rechts ein Wandpilaster angedeutet ist. — V. Zwei gekuppelte kleine Pfeiler. — VI. Drei kleine Treppenskizzen, deren eine eine ähnliche Anlage, wie gewisse Studien zur Treppe der Laurenziana, zeigt: vorderer abgerundeter Ablauf, links und rechts seitliche gerade Läufe. — VII. Ein abwärts gestreckter rechter Arm mit Stück der Schulter. — Frey 273 (seine Angaben im Text nicht genau). — An welchen Bau M. bei diesen Skizzen dachte, ist wohl schwer zu sagen. Dass sie sich auf den Palazzo Farnese beziehen, wie Frey will, erscheint mir ausgeschlossen, da weder die Wandeintheilung, noch die Einzeldinge irgend welche Beziehung zu ihm zeigen. Die von Frey nicht beachteten Grundrisse deuten auf einen Zentralbau hin und erinnern allgemein an die auf einem Blatte der Casa Buonarroti (s. o. N. 159). Auch an die Libreria kann man nicht denken, da nur die kleine Treppenanlage, sonst Nichts, an sie gemahnt. Ob die Wandansicht, wie Frey sagt, auf einen Pallast zu deuten ist, bleibt gleichfalls ungewiss. Auch meinen früheren Gedanken, es sei vielleicht eine Beziehung zu S. Peter zu finden, habe ich aufgegeben.

454. N. 82. Skizzen zu S. Peter. — *Vorderseite:* I. Flüchtiger Entwurf für die Laterne mit der Endigung der Kuppel und ihrer Schale. Nach der Form und der niederen Höhe aus der Zeit der Studie in Haarlem (s. o. N. 264). Entwurf eines Briefes: Messer francesco signior mio caro circa al modello che s'a a fare e mi pare che col cardinale si sia facto una figura senza capo. — *Rückseite:* II. Zwei flüchtige kleine Grundrisse der Kirche. — III. Flüchtiger Aufriss einer der Tribunen. — IV. Flüchtige Skizze einer Travee des Untergeschosses der Tribuna: in ihr unten mehrere schmale hohe Nischen angedeutet, darüber oblonge Füllung (vgl. V.). — V. Wandeintheilung der mittleren Travee einer Tribuna: unten drei Nischen, darüber oblonge Füllung; in der Höhe Lünette. —

VI. Durchschnitt einer Gewölbetravee mit anstossender Apsis. — VII. Grundriss einer Kuppel (wohl für die Eckkapelle) mit rosettenförmiger Feldereintheilung. — VIII. Einige Details. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 720. Krit. Unt. II, 162. — Rob. 82. Frey 168. 169. — Schon Rob. erkannte in dem Adressaten des Briefes Francesco Bandini, in dem Kardinal Pio da Carpi. Der Brief ist etwa Ende 1556 anzusetzen.

(455). N. 83. Kreuzabnahme. — Röthel. — Rob. 83. Fisher II, 8. — Nicht von M. Aber könnte es sich hier um eine Kopie oder Benützung einer ächten Studie handeln?

Von Kopieen erwähne ich: Nach den Venusstudien in Chantilly, s. o. Verz. 7 (N. 3), nach der Zeichnung der Sibylle in Venedig, s. u. Verz. 519 (N. 14), nach der Frau in der Jesselünette (N. 26), nach der Frau in der Eleazarlünette (N. 28), nach der Zeichnung der „Bettlerin" in Lille, Verz. 277 (N. 31), nach dem Adam in der Erschaffung Evas (N. 34), nach dem Jonas (N. 35), nach der ganzen Sixtinischen Decke (N. 36), nach dem Crepusculo (N. 43 und 46), nach der Nacht (N. 47), nach dem Bacchanal in Windsor, s. u. Verz. 543 (N. 52), nach der Zeichnung des Frauenkopfes in Oxford, s. o. Verz. 394 (N. 53), nach Figuren des Jüngsten Gerichtes (N. 60, 4. 61. 62. 63. 64), Kopie des ganzen Jüngsten Gerichtes (N. 65), nach der Bekehrung Sauls (N. 78). Die bekannte Zeichnung der Hände (N. 4) ist von Wickhoff richtig dem Passarotti zugeschrieben worden, die Sezierung des Kadavers (N. 50) dem Manfredi. Ob das alte Weib (N. 33) eine Kopie von Batt. Franco nach Mich. ist, bleibt zweifelhaft. Alle anderen Blätter werden von Niemand mehr mit dem Meister in Beziehung gebracht.

Oxford, Christchurch College.

456. Christus am Kreuz. *Vorderseite:* Studie eines Nackten, in aufrechter Stellung, die Arme wagerecht ausgestreckt, den Kopf nach links oben gewandt, die Beine in geschlossener Haltung. Darüber in M.s Schrift: un altra sera che stasera piove e mal puo dir chi e spectato altrove. Rechts acht Zeilen eines Gedichtes, die M. dann selbst durch Striche unleserlich gemacht hat. Zwei andere Zeilen (beginnen: Du ochi asciutti) von anderer Hand. — *Rückseite:* Undeutliche, mit einigen Strichen skizzirte Körperformen. — Kreide (Schrift: Feder). — Aus Samml. Buon., Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 680.

Krit. Unt. II, 467. — Rob. 3. Ber. 1578. Frey 139a, b. — Rob., Ber. und ich nahmen für die Studie, deren Motiv dann im Christus für Vittoria Colonna verwerthet wurde, eine frühere Entstehungszeit an. Frey schliesst aus den Aufzeichnungen auf die römische Zeit. Ganz Bestimmtes hierüber zu sagen, ist wohl nicht möglich.

457. Studien: drei Beine und ein Arm. — Lavirte Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 401. — Rob. 1. Ber. 2992. Phot. Grosven. Gall. Oxford 28. — Nicht, wie Ber. will, von Seb. del Piombo, sondern, wenn auch übergangen, doch wohl von M.

(457a). Weiblicher Kopf. Nach links gewandt, mit reichem Kopfputz. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 496. Krit. Unt. II, 337. — Ber. 1727 giebt das anmuthige zarte Blatt seinem Andrea. Auch ich halte es nicht für ein Original, sondern für eine Kopie nach einer Zeichnung M.s.

(458). Familienszene. Links eine Frau mit einer Spindel kauernd, ein Knabe steht über ihrem rechten Knie und legt die Hand an den Mund. Von rechts, wo ein Mann auf ein Postament gestützt sitzt, nähert sich dem Kinde ein anderes (Johannes?). Vorne liegt in der Wiege ein schlafendes Kind, dem sich eine Katze naht. *Rückseite:* Zwei Beinstudien. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 409. 434. — Rob. 2. Ber. 2493. — Phot. Grosven. Gall. Oxford 27. Sidney Colvin: Sel. drawings. P. II. — Rob. betonte die Verwandtschaft der Komposition mit den Lünetten. Ber. gab sie dem Sebastiano, was auch Colvin für möglich hält. Keinesfalls ist sie von M. Ich führe sie an nur, weil der Künstler vielleicht an Skizzen des Meisters angeknüpft hat.

(459). Entwurf für das Medicidoppelgrabmal. Nur der obere Theil, ohne die Sarkophage. Er ist durch gekuppelte jonische Pilaster dreigetheilt und durch ein Gesims in ein Hauptgeschoss und eine Attika gegliedert. In der Mitte Nische mit der Madonna, links und rechts sitzende Figuren. In der Attika in der Mitte oblonges Feld mit angedeutetem Relief, links und rechts ein Medaillon, gleichfalls für Reliefs bestimmt. Auf dem horizontalen Kranzgesims in der Mitte ein Kandelaber, über den Pfeilern Putten, welche einen Feston hängender Guirlanden tragen. — Lav. Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 457. — Rob. 4. — Eine Kopie, von derselben Hand wie die Zeichnung N. 41 in Oxford, Verz. 424. Sie entspricht im Allgemeinen dem definitiven Entwurf für das Doppelgrabmal.

(459a). Der definitive Entwurf des Doppelgrabmales der Medici. — Lav. Feder. Unter den Architekturzeich-

nungen aufbewahrt. — Kopie, wie die anderen in Uffizien, Wien, Paris. Vgl. Näheres oben N. 386a. Vgl. Bd. III, 417.

Paris, Louvre.

460. N. 109. Ein Faunskopf; Frauenkopf. Auf dem Blatte befand sich zuerst, mit Röthel gezeichnet, ein im Profil nach links gegebener Frauenkopf mit Zöpfen. Über diesen hinweg wurde dann ein, gleichfalls im Profil gehaltener Faunskopf in kräftigster Schraffirung mit der Feder gezeichnet. — Vgl. Bd. III, 496. Krit. Unt. I, 63. II, 335. 485. — Reiset: Notice des dessins 110. Henri de Chennevières: Les dessins du Louvre 1. Ber. 1728. Br. 46. Gir. 83. — Mariette, in dessen Besitz sich das oft besprochene Blatt befand, hielt den Kopf des Fauns für die witzige Verbesserung eines dem Meister zur Korrektur gebrachten Kopfes. (Hierauf bezieht sich seine Unterschrift: quod imperitior artifex laboriose deturpaverat, joculans ridicule reformavit.) Morelli taxirte ihn, mit Unrecht, für eine Fälschung, Ber. für eine Arbeit eines Nachahmers, vielleicht Bandinellis. Ich erklärte und erkläre mich für die Ächtheit, da sowohl die Grossartigkeit des Typus, als die Technik durchaus auf Michelangelo, und zwar auf Dessen frühe Zeit (zwischen 1500 und 1504) hinweisen. Vermuthlich war auch der Frauenkopf von ihm gezeichnet.

461. N. 110. Anna selbdritt; männlicher Akt (David?); knieende Frau. *Vorderseite:* Anna sitzt, mit ausgestreckten Beinen gelagert, im Profil nach rechts auf dem Boden, Brust und Kopf nach rechts geneigt, die rechte Hand auf den Boden gestützt. Auf ihren Beinen sitzt, das rechte Bein nach links zurückgestemmt, das linke aufgestemmt, Maria nach rechts gewandt. Sie wendet den Kopf etwas nach links zurück und reicht mit der Rechten dem in ihrem Schooss sitzenden, die Arme emporstreckenden Kinde die Brust. Rechts davon: „di pensier", darunter: „chi dire mai chella f.. di mie man (i? o?)". Weiter unten: „Di pensier in pensieri" (und unleserliches). Darunter: „Laudate par no (vo?) . . el signior nostro . . date sempre". Unter der Annagruppe: flüchtig gezeichneter jugendlicher Kopf im Profil nach links. Sowie nackter stehender Mann, en face, Kopf etwas nach links gewandt; linkes Standbein, rechtes Spielbein, der linke Arm ist nach unten ausgestreckt, der rechte an die rechte Hüfte gelegt. — *Rückseite:* Eine nach rechts hinten gewandte, auf dem linken Bein knieende, gewandete, junge Frau, die den Kopf nach links dreht und in der Rechten eine

Schale, auf der Etwas liegt, hält. Daneben (umgekehrt) eine schlanke Henkelvase und neben dieser ein Adler mit emporgerecktem Kopf (daneben: „andro q..“). Oben auf der Seite (nicht von M.s Hand) ist, wie Frey richtig liest, geschrieben: per l'anima e per lo chorpo Amen. questo libro sie dj donato dj bertino e dj bonarotto dj simone merchatanti e chanbiatorj, il quale (sic) tengniamo alla tavola nostra in merchato nuovo e sonovj scritto suso chiccj de dare e chi deve avere da noj nelle due charte chominceremo a scrivere chiccj de dare e seghuiremo insino nelle charte CXXVIII e nelle charte CXXVIIII chominceremo avere chi dovra avere da noi e chossj seghuiremo tutto il libro ed e charte CCXL so . . e chiamerassj illibro 4 e chominciamolo a scrivere adj II dj marzo anno sopradetto. — Feder. — Aus Samml. Mariette. — Vgl. Bd. III, 164. Krit. Unt. I, 78. 114. 265. — Reiset 110. Portheim, Rep. f. K. XII, 142. Ber. 1579. Frey 27. 28. St. S. 655. 656. Br. 53. 54. Gir. 84. — Die von Morelli bezweifelte Ächtheit des Blattes wird von allen anderen Forschern zugegeben. Frey betont mit Recht die stilistischen Unterschiede zwischen der Vorder- und der Rückseite. Die knieende Frau ist früher entstanden, wenn auch wohl nicht in der allerfrühesten Zeit, wie Portheim annimmt, der hier eine Skizze nach einer Salome Ghirlandajos sehen möchte. Auch ich glaube, dass ein älteres Vorbild vorgelegen hat (Stellung und Gewanddrapirung!); Berensons Meinung, es sei ein Entwurf für die Judithszene in der Sixtina, ist mit Recht schon von Frey zurückgewiesen worden. In der Gruppe auf der Vorderseite ist nicht, wie Berenson und Steinmann wollen, ein Entwurf für die Osiasstichkappe, sondern offenbar ein solcher für eine Anna selbdritt zu gewahren. Und ich halte daran fest, dass, wie zuerst Reiset annahm, die Worte „chi dire“ sich auf sie beziehen; warum Frey das f. zu fortuna (statt zu fosse) ergänzt, sehe ich nicht ein. Den männlichen Akt auf den David zu beziehen, liegt kein Grund vor. Dass er bärtig gedacht und daher auf einen Apostel oder Propheten zu beziehen sei, wie Frey sagt, kann ich freilich nicht zugeben. — Aus dem Ricordo auf der Rückseite hat Frey geschlossen, dass die Skizzen erst nach 1513, in welchem Jahre M. seinen Bruder Buonarroto selbständig machte, entstanden seien. Dies erscheint mir undenkbar. Der Stil auch der Anna selbdritt weist auf die Zeit nicht nach, sondern vor der Sixtinischen Decke hin, an deren Sibyllen die Anna allerdings schon erinnert; etwa auf die Jahre 1503 oder 1504. Und hieran kann mich der Ricordo nicht irre machen. Dass derselbe 1513 anzusetzen ist, ist keinesweges

sicher. Er kann sich sehr wohl auch auf ein uns unbekanntes früheres Bankunternehmen des Bruders M.s beziehen.

462. N. 111. Studien zu Sklaven, zum Medicigrab. *Vorderseite:* Nackter Mann en face mit aufgestemmtem linken Knie; der rechte (nicht ausgeführte) Arm war erhoben gedacht, der linke ist gesenkt und der Unterarm nach hinten gedreht; der Kopf, gesenkt, im Profil nach rechts. — *Rückseite:* Das Doppelgrab der Medici. Unten die zwei Sarkophage, auf denen liegende Figuren. Die Wanddekoration, schon ganz ähnlich wie in dem definitiven Entwurfe des Doppelgrabes, zeigt, durch Säulen eingetheilt, im Tabernakel in der Mitte die sitzende Madonna, in den Nischen links und rechts stehende Statuen. Über dem Mitteltabernakel ein grosses Medaillon; auf dem Gesimse krönende Pfeilerchen. Daneben Entwurf der Muschel einer Nische und, neben einigen nicht deutbaren Strichen, undeutlicher Entwurf eines Putto. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 417. 418. Krit. Unt. I, 153. 455. 467. — Reiset 111. Ber. 1729. Frey 89. 90. Gir. 85. 1396. — Ber. gab die Zeichnung dem Raffaelo da Montelupo, wofür Nichts anzuführen ist, was aber Frey akzeptirt. Ich halte sie für ächt; selbst wer dies nicht glauben will, muss aber zugeben, dass uns in ihr Entwürfe M.s enthalten sind. Und zwar solche von grosser Wichtigkeit. Der Sklave gehört der Zeit der Beschäftigung mit den Bobolistatuen an (Ber.s Behauptung, es sei eine Kopie nach dem Tityos in Windsor, ist irrig). Der Denkmalentwurf aber, von mir ausführlich in den Krit. Unt. gewürdigt, zeigt uns, anknüpfend an den Londoner Entwurf (s. o. N. 285), die Gestaltung des definitiven Planes für das Doppelgrab.

463. N. 112, 1. Maria mit Kind. Maria, nach vorne gewandt sitzend mit über einander geschlagenen Füssen, wendet den Oberkörper (im Profil) ganz nach links und sieht auf das Kind herab, das von ihrer Linken, in der Höhlung zwischen ihren Beinen halb stehend, halb abwärts gleitend, gehalten wird und mit der Rechten, wie müde, an den Kopf greift. — Röthel. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 458. Krit. Unt. II, 410. 428f. — Reiset 112. de Chennevières 17. Ber. 2494. d'Achiardi: Seb. d. P. S. 69. Br. 50. Gir. 36. — Von Ber. und d'Achiardi dem Sebastiano zuertheilt. Ich trat und trete für die Ächtheit ein.

464. N. 112, 2. Auferstehung Christi. Christus in grosser Bewegung, die Arme hoch nach links erhebend, steigt aus

dem Sarkophag, von dessen sich erhebendem Deckel ein sich anklammernder, liegender Wächter herabrutscht. Ein anderer Wächter vorne liegend, ein dritter erschreckt zurückfahrend und forteilend rechts, zwei kauernde links. — Röthel. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 671. 672. Krit. Unt. II, 449. — Reiset 112. de Chennevières 17. Ber. 1580. Frey 40. Br. 51. Gir. 86. — Geistvolle Skizze, aus welcher die Komposition in Windsor (s. u. N. 537) entwickelt worden ist.

465. N. 113. Frau mit Kind für Sixtinische Lünette. Die h. Familie. *Vorderseite:* Eine halb nach links gewandt sitzende Frau, mit nackter Brust, von einem Gewand umrauscht, hält auf dem ausgestreckten linken Arm liegend ein Kind, auf das sie blickt; rechts hinter ihrer Schulter ein anderes angedeutet. — *Rückseite:* Marie en face sitzend hält mit der Rechten auf dem Schoosse das Christkind, das im Profil nach links sitzend den links am Boden auf das Knie sich niederlassenden kleinen Johannes segnet. Sie blickt auf diesen hinab und lässt den linken Arm auf einem runden Gegenstand (wohl einem Sattel) ruhen, auf den Joseph (nur als Bruststück) zuschauend die Arme aufstützt. — Röthel. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 704. Krit. Unt. I, 171. II, 401. 410. 433. Reiset 113. Ber. 2495. Vord. Gest. von M. A. Leroy. de Chennevières 7. d'Achiardi: Seb. d. P. 70. Br. 52. Rücks.: Gir. 1391. — Berensons Behauptung der Autorschaft Sebastianos habe ich schon ausführlich widerlegt. Die Studien sind von M.; und zwar scheint die auf der Vorders. für eine Lünette angefertigt worden zu sein. In der Darstellung der h. Familie, die gleichzeitig entstanden ist, sehen wir M. den zeitgenössischen Malern sich nähern.

466. N. 114. Studien für einen Sieger. *Vorderseite:* Nach links gewandt stehender junger Mann, dessen Oberkörper nach hinten gedreht ist; er stellt das rechte Bein auf eine Erhöhung, senkt den mit einem Helm (Kappe?) bedeckten Kopf, erhebt den (nicht ausgeführten) rechten Arm, von dem eine Draperie herabhängt, und scheint den linken quer über die Brust zu legen. — *Rückseite:* derselbe männliche stehende Akt, von vorne gesehen, den Kopf im Profil nach rechts gewandt. — Feder. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 277. 278. Krit. Unt. I, 158. — Reiset 114. de Chennevières 2. Ber. 1730. Br. 42. 43. — Ber. sieht in diesen herrlichen, gewiss ächten ausgeführten Studien, deren Stil mit jenen für den Karton übereinstimmt, Kopieen Bandinellis nach Originalentwürfen zu Sklaven des Juliusdenkmales. Die triumphirende Haltung, die freie Bewegung der Arme lässt mich vielmehr an einen Sieger denken.

Dann müsste M. freilich schon früh den Gedanken gefasst haben, an Stelle der Viktorien männliche Figuren zu setzen.

(467). N. 116. Sklave. *Vorderseite:* Nackter Jüngling, en face stehend, den Oberkörper etwas nach links gesenkt und nach rechts gewendet. Das rechte Bein erhoben, so dass das Unterbein wagerecht über das andere gelegt ist; die (nicht ausgeführten) Arme erhoben. — Schwarze Kreide. — *Rückseite:* Drei Studien von Draperien. Ein Jüngling mit aufgestemmtem linken Bein. Allerlei Schrift (nicht von M.). — Feder. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Krit. Unt. I, 153. — Reiset 116. Ber. 1731. Gir. 90. 1394. — Nicht von M.; wohl aber die Studie auf der Vorderseite, vielleicht von Antonio Mini, nach einem Sklavenentwurfe, der allgemeine Verwandtschaft mit den Bobolifiguren zeigt. So auch vielleicht der Jüngling auf der Rückseite.

468. N. 117. Tanzender Faun. Er ist, das linke Bein erhebend, im Profil nach rechts gesehen und hält ein Tambourin in den Händen. Hinter ihm rechts ein nach hinten eilender nackter Knabe, links zwei andere mit einander spielend. — Röthel. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Krit. Unt. I, 63. — Reiset 117. de Chennevières 14. Ber. 1581. Gir. 91. — Eine Kopie dieser Zeichnung, die etwa der Zeit der Sixtinischen Decke angehört, ist in Windsor. (Drawings at Windsor 1878. N. 28. Ber. 1749.)

469. N. 118. Johannes (für „Christus am Kreuz"). In der Stellung wie auf dem Blatte in Windsor (s. u. N. 547). — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 469. — Reiset 118. Ber. 1582.

470. N. 119. Studie für Sklaven des Juliusdenkmals. Er steht, Unterkörper halb, Oberkörper ganz nach links gewandt, den linken Fuss über den rechten gestellt, beide Arme erhoben und hinter dem Kopf gekrümmt, der, mit Kappe bekleidet, en face, etwas gesenkt erscheint. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 153. — Reiset 119. de Chennevières 3. Ber. 1731. Br. 44. — Von Ber. irrig für eine Bandinelli'sche Kopie gehalten. — Das Motiv findet sich weder in der Berliner, noch in der Oxforder Zeichnung.

471. N. 120. Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Christus, ganz en face, den Kopf nach vorne gesenkt, hängt tief am Kreuz herab (die Arme einmal höher, das andere Mal niedriger in der Haltung). Links Maria in Bewegung, mit der

Linken den Mantel vor der Brust fassend, die Rechte nach unten ausgestreckt; ihr Kopf im Profil schaut abwärts. Johannes, nur flüchtig angedeutet, schreitet nach vorne und senkt den Kopf. Er streckt die Arme nach unten. Pentimenti. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 473. — Reiset 120. Ber. 1583. Br. 45. — Unter den späten Kompositionen des Crucifixus steht dieser Entwurf wohl dem der Malcolm'schen Sammlung, s. o. N. 356, am nächsten.

472. N. 121. Maria mit Kind. Sie sitzt en face, in aufrechter Haltung, das schlafende Kind auf dem Schoosse. — Röthel. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 458. Krit. Unt. II, 410. 431. — Reiset 121. Ber. 2496. Br. 56. — Nicht, wie Ber. will, von Sebastiano, sondern eine herrliche, der Natur abgelauschte Skizze M.s aus den zwanziger Jahren.

473. N. 122. Männer, die einen Leichnam tragen (für Sündfluth?); Entwurf zu einer Sibylle. *Vorderseite:* Zwei Männer, nach vorne schreitend, tragen, mit den Armen ihn umfassend, einen Leichnam, dessen Beine vorne herunterhängen, auf ihren Schultern. Man sieht den Kopf, aber nicht den Leib, eines dritten Trägers. Links unten eine kleinere, rechts eine grosse Figur angedeutet. *Rückseite:* Eine nach halb rechts gewandte Frau, die den Kopf halb nach links dreht und mit den Händen rechts ein Buch auf einem Pulte hält. Zwischen ihren Beinen ein sitzender sich an sie lehnender Knabe, der Oberkörper und Kopf nach rechts wendet und die Rechte nach der Mutter ausstreckt. Hinter deren Rücken links ein auf dem Sitze stehender Knabe, der die Arme auf ihre Schulter legt und in das Buch schaut. — Röthel. — Aus Samml. Jabach. — Vgl. Bd. III, 353. Krit. Unt. I, 247. 256. II, 501. — Reiset 122. de Chennevières 15. Ber. 1584. St. S. 600, Abb. S. 645. 646. Gir. 1390 (Rücks.). — An eine Studie für die Kreuztragung ist nach Charakter und Haltung des Todten schwerlich zu denken; vielleicht hat Steinmann Recht, wenn er an eine nicht benutzte Studie für eine Gruppe in der Sündfluth glaubt. Für die Frau mit Kindern hob Ber. die Beziehung zur Libica und Erithraea, St. zur Erithraea allein hervor. Man bescheidet sich besser, die Studie allgemein als einen nicht verwertheten Entwurf zu einer Sibylle zu bezeichnen.

474. N. 123. Studien zum Bronze- und Marmordavid und zur Verspottung Noahs. *Vorderseite:* David nach links

gewandt, das rechte Bein hoch auf Goliaths Kopf gestemmt, nach links schauend; die Rechte ruht auf dem rechten Oberschenkel, die Linke (mit der Schleuder) ist gegen die linke Hüfte gestemmt. Daneben: gesenkter rechter Arm mit angränzender Brustparthie. Daneben steht: Davicte cholla fromba e io choll archo Michelagniol; weiter unten: Rocte l'alta cholonna elver. — *Rückseite:* Entwurf zum grabenden Noah; der Unterkörper hier en face (im Fresko nach der Seite ausschreitend). Darüber: der rechte Oberarm wiederholt. Daneben rechts zwei Schulterstudien. Links die linke Seite eines Rückens mit dem flüchtig angedeuteten, nach links schauenden Kopf und darunter ein Rücken ganz von hinten gesehen. Oben die Verse: . . . e dolcie mormorar dun fiumiciello cha duggia di verdombra un ciaro fonte . . . — Feder. — Aus Samml. Crozat, Mariette, Lagoy, Dimsdale, Lawrence, König von Holland. — Vgl. Bd. III, 178. Krit. Unt. I, 79. 86. 87. 247. 261. — Lawrence Gall. (Vord.). Reiset 123. Gaz. d. b. a. XIII, 242 f. Ber. 1585. St. S. 597, Abb. (Rücks.) S. 637. Frey 24. 25. Br. 49. Gir. 96. 1395. — Die Figur auf Vord. Entwurf für den Bronzedavid, der Arm für den Marmordavid. Die Studien auf der Rückseite versetzt Frey in dieselbe frühe Zeit, was möglich, aber nicht ganz gewiss ist. Dann hätte M. für den grabenden Noah diese frühere Studie benutzt. Ob, wie St. und ich annahmen, die Studie des Rückens ein erster, dann im Fresko veränderter Entwurf für den Sohn Noahs (in der Mitte) ist, erscheint mir doch jetzt zweifelhaft. Auch möchte ich meine Behauptung, die Rückenparthie mit Kopf habe für den Ignudo rechts über Joel gedient, nicht mehr aufrecht erhalten. Es handelt sich hier wohl nur um allgemeine, nicht auf ein bestimmtes Werk bezügliche Studien nach dem Modell.

475. N. 125. Studie für den Christus einer Pietà. Ein zurückgelehnt sitzender Jüngling, den Oberkörper en face, die (nur flüchtig angedeuteten) Beine, über denen ein Tuch liegt, nach halb rechts gewandt. Die beiden Arme hängen herab, der Kopf, schmerzlichen Ausdruckes und mit geschlossenen Augen, ist auf die rechte Schulter gesunken. Links der rechte Arm kleiner wiederholt. Rechts der rechte gesenkte Arm einer (nicht ausgeführten) etwas vorgebeugten Figur. — Schwarze Kreide, sorgfältig modellirt. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence, König Wilhelm II. der Niederlande. — Vgl. Bd. III, 684. Krit. Unt. II, 411. 490. — Reiset 125. de Chennevières 16. Ber. 1586 (Abb. Pl. CXLV). Frey 21. Br. 55. Gir. 98. — D'Achiardis, von Ber. akzeptirte Meinung, diese

herrliche, ächte Studie sei von Sebastiano del Piombo, habe ich zurückgewiesen. Sie ist derjenigen in der Casa Buonarroti, s. o. N. 61, ganz verwandt und wohl auf Grund derselben entstanden. Und zwar, glaube ich, in den dreissiger Jahren, auf die besonders deutlich die von Frey mit Unrecht angezweifelte Armskizze rechts hinweist, nicht zur Zeit der Sixtinischen Decke, wie Frey meint. Auch muss ich Frey gegenüber an der Behauptung festhalten, es sei eine Studie zu einer Pietà, d. h. im Besonderen einer Darstellung des auf dem Grabe sitzenden, von Engeln oder von den Freunden gehaltenen Christus. Der kleine rechte Arm könnte für eine solche haltende Figur bestimmt sein, wenn er nicht, eine andere Haltung andeutend, für den Christus selbst gedacht ist.

(476). N. 134. Entwurf für die Fassade von S. Lorenzo. Für den dritten Plan von einheitlicher Höhe mit Untergeschoss, Attika, Obergeschoss und Mittelgiebel. Korinthische Säulen; zwischen ihnen Statuen. In der Attika vier sitzende Statuen und drei Reliefs. Im oberen Geschoss in der Mitte Fenster mit Spitzgiebel, links und rechts je eine Statuennische und in den angränzenden Feldern Rundmedaillons. — Kopie nach einem Originalentwurfe, dem Bandinelli zugeschrieben, nach v. Geymüller (Schema in Fig. 13) von Aristotele da San Gallo. — Vgl. Bd. III, 626. Krit. Stud. II, 93.

477. N. 688 (1972). Merkur (Apollo?); Jüngling, der Bündel trägt; Sklave; Putto; Köpfe; Seraphim u. A. *Vorderseite:* Ein nackter Jüngling en face, in leichter Bewegung des rechten Spielbeines, der Kopf mit Flügelhut etwas nach links gewandt und abwärts schauend, der linke Arm, über dem ein im Rücken drapirtes Gewandstück herabfällt, mit einer Viola erhoben, der rechte gesenkt. Links unten ein nach vorne schreitender Jüngling, der mit beiden Armen ein schweres Bündel auf der linken Schulter trägt. — *Rückseite:* I. Nur in Umrissen: der Merkur im Gegensinne, ohne Flügelhut und Viola. II. Ein linkes Bein, wohl das des Merkur der Vorderseite. III. In Umrissen: Sklave en face, der rechte Fuss über den linken gestellt, der rechte Arm hinter das zurückgelehnte Haupt gelegt, der gesenkte linke hinter dem Rücken. IV. Leib und angedeutete Beine einer Figur in Stellung des Merkur der Rückseite. V. Stehender Putto, en face; die Arme nach links gestreckt, Kopf nach rechts oben schauend. VI. Profilkopf eines Mannes mit Pelzhut, auf dem hinten Feder steckt. VII. Profil eines Gesichtes (Frau?). VIII. Seraphim-

kopf. IX. Petrarca'scher Vers: lardente nodo ovio fu dora inora — contando anni ventuno ardendo preso — morte disciolse ne gia mai tal peso — provai ne credo co . . . — Feder. — Aus Samml. Coypel. — Vgl. Krit. Unt. I, 63. 153. — Gest. von Caylus. de Tauzia: Dessins 1972. de Chennevières 8 (Vord.). Ber. 1588. Frey 87. 63. Br. 63. Gir. 1393 (Rücks.). — Ob in dem musizirenden Gott Merkur oder, wie Frey meint, Apollo zu sehen ist, wird schwer zu entscheiden sein. Die Deutung auf die Erfindung der Leier gebe ich auf, da der Gegenstand, den die andere Figur trägt, doch schwerlich eine Schildkrötenschale sein kann, und diese Figur nicht als zu Merkur zugehörig gedacht sein dürfte. Sie (mit Frey) auf die Sündfluth zu beziehen — ein ansprechender Gedanke — ist möglich, aber nicht gewiss. Jedenfalls weisen der Merkur und die Skizzen der Rückseite (ausgenommen der Sklave) auf eine frühere Zeit hin; ich möchte glauben noch vor 1504. Der Putto ist offenbar für eine Madonnendarstellung gedacht, aber nicht für die Madonna von Brügge (Frey); vielmehr zeigt seine bewegte Haltung eine Entwicklung des Motives. Man vergl. die ähnliche Haltung des Johannes in der Madonna von Manchester und das bewegte Kind auf einer Skizze in London (s. o. N. 307). Einen Grund, die Ächtheit des Männerkopfes mit Hut oder auch des Seraph zu bezweifeln (Frey), sehe ich nicht ein. Die später auf das Blatt gesetzte Skizze zu dem Sklaven zeigt im Kopf und der Bewegung des rechten Armes Beziehung zu dem Sklaven rechts auf der Louvrezeichnung (s. u. N. 505) und, wie schon Ber. bemerkte, zum sterbenden Sklaven im Louvre. Das Petrarca'sche Sonett ist das dritte in morte di Mad. Laura.

478. N. 689 (1973). Entwurf für einen Sieger (?); Madonnenstudien. *Vorderseite:* Ausgeführter männlicher Akt. En face; das rechte Bein (Pentimenti) Standbein; das linke Bein (Pentimenti) etwas nach rückwärts auf eine Erhöhung gestellt, der Oberkörper etwas nach rechts gesenkt. Er hält mit der erhobenen Rechten (Pentimento) Etwas (wohl Gewand) hinter der rechten Schulter und blickt, das Haupt nach dort gesenkt, dorthin; die linke Hand liegt am linken Oberschenkel. — *Rückseite:* leicht skizzirt. Eine etwas nach links gewandt, mit hoch aufgestütztem linken Fuss sitzende, von einem Gewandstück umkleidete Frau, die den rechten Arm nach links erhebt und nach dort schaut; auf ihrem linken Knie sitzt rittlings ein Kind und trinkt, sich nach hinten wendend, an ihrer Brust. Links die Frau, nackt, wiederholt. — Feder. — Vgl. Bd. III,

277. 278. 460. Krit. Unt. I, 159. 485. — Gest. von Caylus. de Tauzia 1973. de Chennevières 5 (Vord.). Ber. 1589. Br. 64. Gir. 103 (Rücks.). — In der Bewegung des herkulischen Mannes ist eine Verwandtschaft mit dem Sieger im Bargello, wie schon Ber. bemerkte. Es könnte sich um einen Entwurf zu einer Siegerstatue handeln. Die herrlichen Skizzen auf der Rückseite, die in einer Zeichnung der Albertina in Wien (s. u. N. 526) weitergebildet wurden, bereiten die Medicimadonna vor; die Stellung des Kindes derselben ist hier schon fixirt.

479. N. 690. Schreitende Frau. Eine mit gebeugtem Oberkörper nach rechts gehende Frau, ganz im Profil gesehen. Sie hält, in langes Gewand gekleidet, mit der Rechten vor der Brust ein umgenommenes Tuch. Über den grossartigen Kopf ist ein Tuch gelegt, das hinter dem Kopfe herabhängt. — Feder. — Dieses ächte Blatt ist zuerst von mir in den Krit. Unt. II, 338 erwähnt worden. Eine Kopie im Besitze von Mr. Léon Bonnat.

480. N. 702. Stehender gewandeter Mann. Nach links gewandt, den linken Fuss auf eine Erhöhung gestellt, der Kopf im Profil. Er ist in ein grosses, über die Schulter gezogenes Gewandstück gehüllt. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 94. — Ber. (1730) meint: Bandinelli nach M. Nach manchem Schwanken halte ich es doch nicht für ausgeschlossen, dass die grossartige Studie, bei der man an einen Apostel denken könnte, ächt ist.

481. N. 706 (1971). Zwei Männer nach Giotto. Es sind die beiden Figuren links vorne auf der Himmelfahrt des Johannes Evangelista in der Capella Peruzzi. Die hintere vorgebeugte nicht ganz ausgeführt. — Feder. — Aus Samml. Coypel. — Vgl. Bd. III, 706. Krit. Unt. I, 4. — de Tauzia 1971. Museum VIII. Jahrg. Ber. 1587. Frey 1. de Chennevières 12. Br. 59. Gir. 102. — Frühe Zeichnung aus den ersten Lehrjahren.

482. N. 707. Männlicher Akt in kletternder Stellung. Nach hinten gewandt, das linke Bein fest aufstehend, das rechte kletternd erhoben, der rechte Arm ausgestreckt; der nur angedeutete Kopf schaut nach rechts. Rechts undeutliche Skizze; unten ein Schnörkelornament. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 592. Krit. Unt. I, 100; II, 14. — Ber. 1591. Gir. 1400. — Die Stellung erscheint dem Kletterer ganz links im Karton von Pisa verwandt; doch ist die Zeichnung später. Sie könnte ein erster Entwurf für die eine Gestalt in knieen-

der Stellung in der Gruppe der stürzenden Sünder des Jüngsten Gerichtes sein.

483. N. 708. Studie zum Giuliano Medici. Ein jugendlicher, bartloser, mit einem Lorbeerkranz geschmückter Mann sitzt, den Oberkörper, wie es scheint, in eng anliegenden Lederharnisch gekleidet, über den Beinen einen Mantel; die Füsse auf eine kleine Erhöhung gestellt. Der verkürzte linke Arm ist aufgelehnt, der rechte in verdrehter Haltung an die Seite gestemmt. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 452. Krit. Unt. I, 480; II, 411. — Ber. 2498. Br. 57. — Ich wies Berensons Meinung: Seb. del Piombo zurück und legte dar, dass die Zeichnung eine Studie für die Statue links im definitiven Doppelgrabmalentwurf, also ein erster Entwurf für den Giuliano ist.

484. N. 709. Zwei mit einander Ringende. Beide stehen auf dem Boden. Der Eine, den Anderen mit dem Arme umfangend, sucht ihn zum Falle zu bringen, indem er sein linkes Bein um das rechte des Gegners schlägt. Dieser greift mit dem rechten Arme unter und wird versuchen, Jenen emporzuheben. — Rechts in Umrissen rechter Arm und rechtes gekrümmtes Bein eines Mannes. Röthel. — *Rückseite*, Feder: oben einige Notizen von Ausgaben (der Name: bastiano erwähnt), darunter in M.s Schrift ein verstümmeltes Gedichtfragment; es beginnt . . . non gia ma gli ochi mei son quegli (vgl. Frey, Dicht. N. CLXVI, 3). Ferner noch einige Worte, von denen eines: Nicolo lautet. Ein kleiner kauernder Putto, der den Finger an den Mund legt (nicht von M.). — Vgl. Krit. Unt. II, 295. — de Chennevières 9. Ber. 1593. Frey 33. 35a. Br. 60 (Vord.). — Frey datirt das Blatt wegen dem Bastiano (vermuthlich der Landarbeiter Bastiano detto Balena in Settignano) und dem Nicolo (Nicolo da Pescia, 3. Aug. 1525 famiglio des Meisters) um 1525, 1526. Als Herkules und Antäus, wie Ber. will, ist die Zeichnung sicher nicht zu deuten; aber sie darf wohl allgemein in Zusammenhang mit den Studien, die M. gelegentlich der Beschäftigung mit der Kolossalgruppe anstellte, gesetzt werden. Das Problem einer fest geschlossenen Ringergruppe ist mit wunderbarer Kunst gelöst.

485. N. 710. Altes Weib; stehende Frau. *Vorderseite:* Nackte Alte, im Profil, gebückt nach links schreitend, in der Rechten einen Stab (?), in der gesenkten Linken einen undeutlichen Gegenstand (Tuch?). Schwarze Kreide. — *Rückseite:* nur die linke Hälfte einer en face stehenden Frau mit

nackter Brust; sie schaut nach rechts. Der rechte Arm ist nach seitwärts unten ausgestreckt. Röthel und schwarze Kreide. — Aus Samml. Jabach. — Ich halte diese geistvollen Studien für ächt.

486. N. 712. Jünglingsakt (für den Karton? für einen Sieger?). *Vorderseite*. Feder: Ein nackter Jüngling, etwas nach rechts gewandt, den rechten Fuss auf Erhöhung, den rechten Arm nach links ausgestreckt, den linken quer über die Brust gelegt; der Kopf im Profil nach rechts. — *Rückseite:* die Figur mit Röthel durchgezeichnet. — Vgl. Bd. III, 277. 278. Krit. Unt. I, 103. 159. — Ber. (1594) sieht sie als eine Studie für den Krieger auf dem Schlachtkarton, dem ein Anderer den Kürass anschnallt, an. Mir scheint in ihr, von vorne gesehen, freilich mit einigen Veränderungen in der Haltung, die Gestalt, die ich als einen Sieger deutete, auf der Zeichnung im Louvre 114 (s. o. N. 466), wiedergegeben zu sein, und so möchte ich sie auch auf das Juliusdenkmal (erster Plan) beziehen.

487. N. 718. Gruppe von zwei Männern, die einen dritten emporheben. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Mariette. — Vgl. Bd. III, 338. Krit. Unt. I, 251. — Ber. 1598. Br. 62. — Eine einzelne Veränderungen zeigende Wiederholung des Entwurfes in London (s. o. N. 307).

488. N. 720. Maria unter dem Kreuz. *Vorderseite:* Von vorne gesehen, in leicht ausschreitender Bewegung, schaut sie nach rechts oben empor, erhebt den linken Arm etwas, wie auf Christus weisend, und streckt den rechten nach unten aus. *Rückseite:* Dieselbe Figur, ohne Gewandung, leicht skizzirt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 469. — Ber. 1595. Wie der Johannes hier (s. o. N. 469), Einzelstudie für eine Komposition des Christus am Kreuz, die uns aus zahlreichen Gemäldekopieen bekannt ist.

489. N. 722. Modellstudie eines sitzenden nackten Mannes. Nach halb rechts gewandt, wendet er den bärtigen Kopf nach links zurück; die Linke ist sprechend ausgestreckt, der rechte Arm gesenkt. Die Stellung des Beines verschieden angegeben (Pentimento). — Schwarze Kreide, mit der Feder übergangen. — Ber. 1596. — Vielleicht für eine Lünette der Sixtina gedacht; jedenfalls aus jener frühen Zeit.

490. N. 723. Sitzender Bauer. Er sitzt, einen grossen Hut auf dem Kopf, den Kopf auf die rechte Hand und den rechten

Ellenbogen auf das rechte (nicht ausgeführte) Bein gestützt, nach rechts gewandt. — Schwarze Kreide. — Ich halte dies für eine ächte, nach der Natur gemachte Skizze aus der Zeit des Jüngsten Gerichtes.

491. N. 725. Nackte Frau; Studie des nackten Weiblichen; Putto. *Vorderseite:* Der Oberkörper einer nackten Frau, vom Rücken gesehen; über dem rechten Arm ein Tuch, der linke gesenkt; der Kopf etwas nach links gewandt und gesenkt. *Rückseite:* In Umrissen Leib und Oberschenkel einer Frau, im Profil nach links. — Undeutlicher Theil einer drapirten Figur (Kreide über Röthel). — Oberkörper eines nach oben blickenden, den rechten Arm erhebenden Putto. — Schwarze Kreide. — Sicher ächt. Die Frau steht in einem gewissen Zusammenhang mit den Venusstudien, vergleiche das oben unter N. 7 Gesagte.

492. N. 726. Studie für die knieende Frau in dem Gemälde der Grablegung (London). Sie ist hier nach dem Modell nackt gegeben. Das Haar in einem breiten Zopf um den Kopf gelegt. In der Rechten hält sie die Dornenkrone, in der Linken Nägel. — Feder. — Vgl. Bd. III, 174. Krit. Unt. II, 485. — Ber. 1742. Gir. — Ber. meinte irrig, es sei eine Zeichnung Passarottis nach einer Studie für die Sixtinische Decke. Ich wies die Ächtheit und Beziehung zu dem Gemälde nach. Sie muss der Technik nach etwa 1507 oder 1508 entstanden sein.

493. N. 727. Studien zum Karton der Schlacht bei Cascina. Stehende nackte männliche Figur, vom Rücken gesehen, der Oberkörper nur flott angedeutet, der Unterkörper ausgeführt; die Arme nicht ausgeführt, der rechte erhoben, der linke gesenkt gedacht. — Ein linkes Unterbein, von vorne gesehen. — Ausserdem: fünf Köpfe mit Phantasiehelmen und zwei Helme (ohne Kopf). — Feder. — Vgl. Bd. III, 190. 191. Krit. Unt. I, 101; II, 339. — Ber. 1597. — Der männliche Akt findet sich in grossen Verhältnissen und im Gegensinne wiederholt auf einem Blatte in der Albertina (s. u. N. 520). Er war, wie die Helmstudien, für den Karton, nicht, wie Ber. meint, für einen Sklaven bestimmt. Mit den Helmen vergleiche eine Skizze in Hamburg (s. o. N. 252). Zwei der Köpfe tragen Lionardeskes Gepräge; ein anderer zeigt einige Ähnlichkeit mit M.s eigenem Kopf.

(494). N. 737. Entwurf für Medicigrabmal (mit einem Sarkophag). Im Wesentlichen schon die Form der ausgeführten

Denkmäler. So vor allem auch der Sarkophag, auf dessen Volute links eine dem Crepusculo schon ähnliche Figur liegt und neben dem unten die beiden Flussgötter angebracht sind. In der Mittelnische ein Capitano, mit gekreuzten Beinen, in der Haltung dem Lorenzo sich nähernd. In der Nische links die trauernde Figur der Erde mit gesenkten Armen. Auf dem Kranzgesims in der Mitte ein kleiner Aufsatz, in der Form der Throne; über den Pilastern als Krönung trauernde Figuren. Daneben undeutliche Kreideskizze einer Figur. — Feder. — Vgl. Bd. III, 418. Krit. Unt. I, 468. — v. Geym. Burger S. 369, Abb. 207. — Kopie eines ächten Entwurfes, und zwar ist dies nach meinen Darlegungen der späteste, welcher dem definitiven, ausgeführten, unmittelbar vorangeht.

495. N. 739. Christus am Kreuze. Am Kreuz mit schräg emporgehenden Armen; Kopf en face gesenkt, die Beine etwas nach links gedreht. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 473. — Eine nicht beachtete herrliche Zeichnung, deren Motiv zu vergleichen mit den Studien im Louvre (s. o. N. 471), in Samml. Malcolm (s. o. N. 356), in Haarlem (s. o. N. 269) und in Windsor (s. u. N. 546. 547).

496. N. 748. Studie für das Opfer Noahs; Studie einer männlichen Brust. Theil der Figur des das Feuer Anblasenden; in etwas mehr aufgerichteter Haltung. — Sorgfältig modellirte Brust mit Ansatz der Arme und des Kopfes eines etwas nach links gewandten Jünglings. Striche weisen, wie dies bei Zeichnungen für den Karton mehrfach wiederkehrt, auf die Muskelansätze hin. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 246. — Ächte, früher nicht beachtete Zeichnung, auf deren Rückseite eine andere Hand eine Gruppe aus dem J. Gericht kopirt hat.

497. N. 775. Studie zur Leda. Im Wesentlichen entspricht die kleine Skizze den Gemäldekopieen. Abweichend ist die Haltung des vorderen linken Armes, der sich mit der Hand auf den Boden aufstützt. Die Haltung des Kopfes ist fast aufrecht, das linke Bein noch nicht so stark in die Höhe gezogen; die Lage ist gestreckter. Die Stellung des Schwanes noch nicht fixirt, der linke Flügel noch nicht erhoben, sondern an seiner Stelle sieht man den gekrümmten Körper des Vogels. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 482. 484. Krit. Unt. II, 316, wo ich die nicht beachtete Studie würdigte.

498. N. 789 (1974). Jugendlicher männlicher Akt; Studie zu Haman; zu Kopf des Noah im Opfer; zu Ignudo.

Vorderseite: Jüngling en face, rechtes Standbein, linkes etwas zurückgestelltes Spielbein (weniger sorgfältig modellirt); der rechte Arm (nur Ansatz) gesenkt, der linke im Ellenbogen gekrümmt, nach oben erhoben (nur angedeutet). Kopf ein wenig nach rechts gewandt. *Rückseite:* Studie zu Haman am Baumstamm im Gegensinne; der Figur im Fresko schon nahe verwandt. Das eine Bein stärker gekrümmt, wie knieend. Der nach vorne gestreckte Arm etwas tiefer gehalten und mit gesenkter Hand, der andere Arm über dem Kopf erhoben und gebogen. — Daneben ein gesenkter rechter Arm, vielleicht für den Jüngling rechts über der Delphica und, leicht hingekritzelt, der Kopf des Noah im Opfer. Einige Schriftzüge: oben: laur; in der Mitte: Rachoglietele, darunter: A pie (nicht si puo, wie Frey liest) del tristo Cie; (neue Zeile:) sto; unten: oño dio tuss; darunter: In pensier, und Schnörkel. — Feder. — Vgl. Bd. III, 342. 390. Krit. Unt. I, 246. 249. 258. — de Chennevières 6 (Vorderseite). de Tauzia 1974. Ber. 1590. St. 596, Abb. S. 631. 632. Frey 88. 64. Gir. 1398 (Rückseite). — Der jugendliche männliche Akt, von Studien der Antike (Apollo von Belvedere) zeugend, zeigt, ähnlich wie der Merkur (s. o. N. 477), die sorgfältige Art der Modellirung, wie die Aktstudien für den Karton der Schlacht. Für ein bestimmtes Werk aber scheint er nicht gedacht. Die Skizzen auf der Rückseite zeigen flottere Behandlung und sind offenbar auch erst einige Jahre später auf das Blatt gesetzt worden. Ber. wurde durch den bärtigen Kopf an den Moses erinnert; ich wies auf die Beziehung zu Noah hin und halte an der Ächtheit dieser flüchtigen Skizze, die Frey leugnet, fest.

(499). N. 799. Skizze zum Lorenzo Medici. Kleine Zeichnung. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. I, 482. — Könnte ächt sein, doch lässt sich etwas Bestimmtes nicht sagen.

500. N. 815. Skizze zur Leda. Sie nähert sich den Gemäldekopieen schon sehr, denn die Haltung des Kopfes, der Beine und auch des linken Armes entspricht ihnen ganz. Das Gewand im Rücken wirkt hier ballenartig. An Stelle des Diadems trägt der Kopf ein Tuch. Die Stellung des Schwanes ist noch nicht die definitive, auch sind die Flügel nicht ausgespannt. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 485. Krit. Unt. II, 316. — Dieser wichtige ächte Entwurf war früher nicht beachtet.

501. N. 836. Skizze zur Kreuzabnahme. Eine Wiederholung

der drei Figuren auf dem Blatte in Haarlem (s. o. N. 266), auf die ich in den Krit. Unt. II, 481 aufmerksam machte.

502. N. 841. Christus am Kreuz. Er ist ganz en face, mit wagrecht ausgestreckten Armen und gesenktem Kopf dargestellt. Schwarze Kreide, etwas verwischt. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 471. — Vgl. die Skizzen in London (s. o. N. 298 und 357), sowie die folgende.

503. N. 842. Christus am Kreuz. Gleichfalls mit wagrecht ausgestreckten Armen, etwas von rechts gesehen. Der Kopf etwas zurückgelehnt. — In schwarzer Kreide flüchtig skizzirt. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 471. — Trotz der bei eiligem Hinwerfen entstandenen Verzeichnungen halte ich sie doch für ächt. Vgl. das unter 502 Gesagte.

(504). N. 843. Christus am Kreuz. Mit etwas herabsinkendem Körper, die Arme ein wenig emporgezogen. Der Kopf mit Dornenkrone ist nach vorne gesenkt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 471. — Kopie eines verlorenen Originales.

505. N. 844. Studie für den einen Bobolisklaven; für die Lünetten der Sixtina; den Adam in der Vertreibung; die Eva in der Erschaffung; einen Ignudo und das Juliusdenkmal. *Vorderseite:* Nackter im Profil nach rechts gesehener Akt für den Sklaven mit aufgestemmtem linken Bein, den rechten Arm hinter dem Rücken, den linken hinter dem Kopf (dieser nur angedeutet). Daneben flüchtige Skizzen. Zweimal eine stehende Figur mit einem Stabe, in der Haltung eines Christophorus; zwei sitzende Gestalten (wohl für Lünette). — *Rückseite:* Theil der Fassade des Juliusdenkmales: links der Sklave, der auf dem Berliner Entwurfe ganz links sich befindet vor einer Gebälk tragenden Herme; daneben rechts der obere Theil der Nische mit der Viktoria, wie auf der Berliner Zeichnung; daneben rechts ein Sklave mit übergeschlagenem Beine, den rechten Arm hinter dem Kopf, im Wesentlichen mit dem von links aus gezählt dritten Sklaven der Berliner Zeichnung übereinstimmend. — Das rechte Bein der Eva in der Erschaffung. — Adam in der Vertreibung, ein früher Entwurf: nicht schreitend, sondern im Gehen innehaltend und, wie es scheint, den rechten Arm hochhaltend (Kopf und Arme fehlen). — Die Beine und der linke Arm des Jünglings links über Ezechiel (schwarze Kreide). — Röthel. — Über dieses wichtige, nicht beachtete Blatt habe ich ausführ-

lich in den Krit. Unt. I, 145. 244. 245. 262 gehandelt. Vgl. Bd. III, 265. 275. 283. 326. 331. 391.

506. N. 846. Studien zu einer Jünglingsfigur (David?). I. En face, rechtes Spielbein, Kopf etwas nach links gewendet und gesenkt; die rechte Hand vor der Brust, die linke am linken Oberschenkel. II. Dieselbe Figur im Profil nach rechts gesehen; der rechte Arm nicht ausgeführt (wie oben abgebrochen). III. Dieselbe schräg von hinten gesehen; hier ist der rechte Arm ausgestreckt. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 80, wo ich diese nicht beachtete ächte Zeichnung in Beziehung zu dem Modell (David?) in der Casa Buonarroti (s. u. N. 581) setzte.

507. N. 860. Studie zu dem Ignudo links über Jesajas. Die ganze Figur, aber Arme und Füsse nicht ausgeführt. Schrift: nicht von M. *Rückseite:* der Kopf. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 391. Krit. Unt. I, 259. — St. Abb. S. 623. Gir. 718. — St. nennt das Blatt zweifelhaft, ich halte es für ächt.

508. Codex Vallardi. Zwei Kämpfende. Ein knieender Mann bedroht einen neben ihm Gekauerten mit dem Messer. — Röthelskizze. — Vgl. Krit. Unt. II, 378. — Ich halte sie für eine Skizze des Meisters.

509. Codex Vallardi. Kopf eines jugendlichen Bacchus. En face, Wein und Laub im Haare; er lacht und schaut nach oben. — Röthel. — Ich möchte den Namen: Michelangelo für diese sehr schöne Studie in Vorschlag bringen.

510. Codex Vallardi. Ganymed. Die Komposition scheint für ein Medaillon bestimmt gewesen zu sein, da über ihr ein rahmendes Kreissegment angegeben ist. Der Adler mit wagrecht ausgebreiteten Schwingen trägt vor sich, in schwebender Stellung, mit den Krallen ihn am Schenkel packend, den Jüngling, der sich mit beiden Armen an seinen rechten Flügel klammert. Gewandzipfel wehen seitwärts nach unten. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 514. Krit. Unt. II, 243. 355. — Wer geneigt ist, mit mir diesen Entwurf, der gleichsam in der Mitte zwischen denen in Windsor (s. u. N. 539) und in Florenz (s. o. N. 216) steht, dem Meister zuzuschreiben, dürfte meine Vermuthung, es handle sich um eine Vorlage für einen geschnittenen Stein, wie solche Valerio Belli von M. erbat, für berechtigt halten. Man könnte aber auch an eine Vorlage für

einen Kristallintaglio Giovanni Bernardos da Castelbolognese denken, der, wie wir wissen, nach des Meisters Zeichnungen des Tityos und des Phaeton Kristalle ausgeführt hat, denken.

511. Codex Vallardi. Kleine Skizze einer Frau mit zwei Kindern. Sitzend hält sie das eine Kind auf dem linken Knie, das andere auf dem Boden stehend. Rechts davon etwas Undeutliches. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 349. Krit. Unt. I, 267. — In dieser winzigen Skizze, die ich M. zuschreiben möchte, könnte man einen ersten Gedanken für die Gruppe in der Asalünette gewahren.

(511 a). N. 789. Der definitive Entwurf für das Doppelgrabmal der Medici. — Aus Samml. Baldinucci. — Vgl. Bd. III, 417. Krit. Unt. I, 457. — v. Geym. Burger. St. S. 15. — Vgl. das oben unter N. 386a Gesagte. Die Zeichnung ist von C. Coypel gestochen worden (s. Abb. Steinmann: das Geheimniss S. 62, Taf. VI).

(511 b). Die Kreuzigung. Christus, jugendlich bartlos am Kreuz, mit wagrecht ausgestreckten Armen; der Kopf schaut nach links oben. Die Kreuze der Schächer in Verkürzung, und zwar so angeordnet, dass der Querbalken des Kreuzes Christi den Kopf des guten Schächers links, der in ganz ruhiger Haltung hängt, verdeckt. Der böse rechts, im Profil gesehen, lässt den Kopf sinken und stemmt das linke Bein über den Oberschenkel des verdreht auf einem Fussholz stehenden an den Stamm. Rechts vom Mittelkreuz Johannes, der, das Haupt verhüllend, den an ihn gestützten Oberkörper der steif sinkenden, die Arme kreuzenden Maria hält. Hinter ihm eilt mit verzweifelt vor den Kopf gekrampften Händen eine schlanke Gestalt auf Christus zu, zu ihm aufschauend. Links vom Kreuz hockt eine Frau, die gekreuzten Arme im Schoosse und den Kopf auf sie gelegt. Eine andere Frau steht links mit reicher Kopftracht und schaut, die Arme seitwärts ausstreckend, auf Maria herab. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 677. Krit. Unt. II, 476. — Gir. 101. — Ich halte dies für eine Kopie nach einem Originalentwurf, dessen rechte Seite uns auch aus einer anderen Kopie in Oxford (s. o. N. 421) bekannt wird.

(511 c). N. 2716. Die Grabtragung. Vorne nur in Umrissen die Gruppe von vier nackten Männern, die den Leichnam Christi tragen. Dieser wird von zweien, über deren Schultern und Rücken seine beiden Arme herabhängen, unter den Schenkeln gefasst und etwas nach rechts getragen. Der dritte von rechts

vorne herzutretend, fasst ihn an der Hüfte, der vierte folgt hinten, mit beiden Händen an seinen Kopf fahrend. Hinzugefügt sind, und zwar ausgeführt, eine grössere Anzahl nackter Figuren im Mittelgrund. Sechs von ihnen, Fackeln in der Hand, bewegen sich dem Grabe links zu, das sich in einem mit Bäumen und Büschen bewachsenen Felsen befindet. Acht andere nahen rechts von hinten mit Gebärden der Anbetung. — Schwarze Kreide. — Vgl. Krit. Unt. II, 500. — Ber. 1744. Gir. 1399. — Die Verwandtschaft mit anderen Entwürfen in Oxford (s. o. N. 442) und in der Ambrosiana zu Mailand (s. o. S. 168 und Krit. Unt. II, 497) lässt mich für die Hauptgruppe einen Entwurf Michelangelos annehmen, der hier kopirt ist. Ob auch das Leichengefolge — eine seltsame, originelle Idee — auf Skizzen des Meisters zurückgeht, bleibt dahingestellt. Die hinterste Figur rechts mit dem hohen runden Filzhut erinnert auffallend an Michelangelo selbst. Möglicher Weise war Daniele da Volterra, wie Ber. meint, der Verfertiger des interessanten Blattes, das gleichsam eine geheimnissvolle persönliche Beziehung zu dem Meister besitzt.

511 d. Geschenk von Léon Bonnat im J. 1912. Madonnenstudien. *Vorderseite:* I. In rechteckigem Rahmen komponirt Maria, nach links gewandt stehend, gewandet. Die Linke vor der Brust, hält sie mit der Rechten ihren Mantel schirmend ausgespannt über dem links von ihr, wie es scheint, auf einem Stein sitzenden Kinde, das zu lesen scheint. Der Oberkörper des Kindes ist wiederholt. Daneben Verse: „Tu a' il viso più dolcie che la sapa" etc. (S. Frey, Dicht. XXXVII. CLXVI. 8.) — *Rückseite:* II. Maria, nach links gewandt sitzend mit zurückgestemmtem linken Bein, hält zwischen ihren Knieen das halb stehende, halb sitzende gelagerte Kind, das, halb nach links gewandt, mit der Rechten nach links zu weisen scheint. Im Rücken der Maria rechts sitzt auf Stein, etwas nach links sich wendend, der Johannesknabe mit Rohrkreuz. — III. Maria, en face sitzend, wendet den Oberkörper nach rechts und hält das auf ihr knieende Kind am Leibe, das, den Hals der Mutter mit den Ärmchen umschlingend, sie küsst. Rechts am Boden sitzt der kleine Johannes, der, den Arm über den Kopf gelegt, zu schlafen scheint. Über die Entwürfe hinweg ein in zwei Quadrate getheiltes Rechteck gezeichnet. In dem einen Quadrat: „questo el minore", im anderen: „el quadro ve (va?) pie e tuto questo coe delle facce". — Feder. — Vgl. Bd. III, 161. Krit. Unt. I, 111. 112, irrig unter Bayonne: Samml. Bonnat angeführt — Aus Samml. Bern. Buontalenti, Buonarroti, Wicar, Lord Fitz-

william, M. O. Midgeman Simpson, Bonnat. — Müntz: Gaz. d. b. a. 1896, XV, S. 328. Frey, Dicht. 323. Ber. 1599. Justi, N. B. 106. 108. — Dass I auf der Vorderseite für eine Marmorgruppe (in einer Nische der Medicigräber) gedacht sei, wie Frey und ihm folgend Ber. will, glaube ich nicht — es könnte doch wohl nur ein Relief gemeint sein. Auf ein solches oder ein Gemälde weisen auch die Entwürfe der Rückseite hin, deren erster für ein Rund komponirt ist. Dass sie in die Zeit der Medicigräber zu versetzen wären, was Frey behauptet, halte ich der Technik und den Einzelheiten nach für ausgeschlossen. Sie müssen spätestens in der Zeit der Sixtinischen Deckenmalereien entstanden sein. (So auch Müntz und Ber.) Eher früher, noch in Florenz. Dass Raphael den Entwurf der Rückseite gekannt und das Motiv der Maria in seiner Madonna Franz' I. entlehnt habe (Müntz, Ber.), ist eine gewagte Behauptung, wenn die Haltung des zurückgestemmten Beines auch eine ähnliche ist. Ebenso ist Freys Angabe, das Rechteck mit Schrift rühre von Antonio Mini her, nicht sicher.

Die Sammlung des Louvre ist ausnehmend reich an alten Kopieen. Vor Allem nach den Gemälden der Sixtinischen Decke: Adams Erschaffung (752), Adam und Eva (794), Sündenfall (800), Sündfluth (748. 812), Eherne Schlange (769. 798. 822), Judith (774. 833), Propheten und Sibyllen (754 bis 762), Joel (742), Delphica (743. 822), Erithraea (753), Libica (767. 806), Ezechiel (747), Jonas (768), Ignudi (784. 788. 796. 833. 851. 861. 864), Puttenpaare (772. 773. 780. 781), Stichkappen (746. 785), Lünetten (730. 731. 745. 776. 779. 805. 809. 816. 823). Nach Jüngstem Gericht: ganze Komposition (834), Einzelnes (736. 740. 748. 783. 790. 795. 797. 802. 803. 804. 808. 814. 817. 821. 824. 830. 849). Nach Medicigräbern: Tag und Nacht (751. 768. 210. 212), Aurora (o. N.), Madonna (124). Nach der Bekehrung Sauls (778). Nach der Pietà von S. Peter (787), nach Juliusdenkmal, linke Hälfte (835), nach Christus der Minerva (739), nach Figuren des Kartons (713. 763. 810). Nach Zeichnungen: Maria und Joh. unterm Kreuz (765. 801), Christus am Kreuz und Engel (732), Christus und Samariterin (766), Sibyllenentwurf in Venedig (115), Kleopatra (733), Ganymed (734. 777. 826), Phaeton (791. 792. 829), Götterschiessen (811), Drache in Oxford (693).

Paris, Ecole des beaux arts

512. Studien zu Atlas. Ein halb nach rechts gewandter Jüngling, leicht bewegt, trägt auf den Schultern, mit beiden er-

hobenen Armen sie umfassend und mit dem etwas gesenkten Kopfe sie stützend, eine grosse Kugel, welche durch die leicht auf ihr angedeutete Selene auf ihrem Doppelgespann als Himmelsglobus gekennzeichnet ist. Ein an den Hüften befestigtes Gewand weht von dem Rücken ab, lockiges Haar umflattert den fast knabenhaft wirkenden Kopf. Hinter dem rechten Arm ist ein Flügel angedeutet. Rechts daneben, flüchtig skizzirt, sitzt ein etwas älterer Jüngling, der den Oberkörper nach links dreht und beide Arme, Etwas haltend, erhebt. Anfangs glaubt man, er blase die Flöte (Faun), aber bei näherer Betrachtung ergiebt sich die Vermuthung, dass auch er eine Sphäre über sich hält, denn die für ein Blasinstrument gehaltene Linie erweist sich als Segment eines Kreises. — Feder. — Aus Samml. Mariette. — Vgl. Bd. III, 667. Krit. Unt. II, 374. — Br. Exp. 72. — Ich halte diese geistreichen Skizzen unbedingt für ächt, und zwar, wie ich in den Krit. Unt. ausgeführt, für Entwürfe zu der Medaille des Federico Ginori, von denen Cellini in seiner Selbstbiographie spricht (lib. I, XLI oder I, cap. VIII). M. verfertigte eine Skizze, verwies aber Ginori an Cellini, der die Medaille nach einem eigenen Entwurfe ausgeführt hat.

Paris, Mr. Léon Bonnat

512a. Skizze für die Hauptgruppe des Jüngsten Gerichtes. Christus mit erhobener rechten Hand, die Linke vor der Seitenwunde, sitzt in der Mitte; seine Haltung ist schon ungefähr die im Fresko gegebene (Pentimenti an den Beinen). Unmittelbar rechts neben ihm sind zwei Figuren angedeutet. Kranzförmig umgeben ihn nackte Heilige; unter ihm links und rechts, in schräger Vertiefung angeordnet, je sechs Figuren (wohl die Apostel), deren vorderste links (Maria?) wie flehend die Arme zu ihm emporhebt. Dahinter links und rechts zahlreiche nur leicht skizzirte Personen. — Schwarze Kreide. — Aus Samml. Buonarroti, Wicar, Lawrence. — Vgl. Bd. III, 573. Krit. Unt. II, 6. — Abb. Lawrence Gall. 14. Müntz: Gaz. d. b. a. 1896, XV, 321ff. St. 605, Abb. S. 665.

512b. Skizze für die Gruppe des guten Schächers im Jüngsten Gericht. Der gute Schächer (links von Christus), wie im Fresko; links neben ihm Figuren (nicht so im Fresko), deren eine ihn, wie es scheint, an der Schulter fasst. Rechts eine vorwärts schreitende, abwärts schauende Figur, vor der eine andere am Boden liegt. Sie erinnert in der Bewegung

an den nackten Jüngling über dem Schächer im Fresko. Weiter rechts vier kleine Gesimsprofile. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 580. Krit. Unt. II, 11. — Müntz a. a. O. St. S. 605. Abb. S. 668.

512c. Nackte Jünglinge. Studien zu den Ignudi der Sixtinischen Decke? — Röthel. — Links auf dem Blatte, das in der Mitte gebrochen ist, Modellstudien eines Jünglings, der sich mit dem linken Arme auf den Sitz stützt, die Rechte (in zwei Haltungen) nach vorne ausstreckt, das linke Bein etwas auf den Sitz heraufgezogen hat und den Kopf (in zwei Haltungen skizzirt) nach links wendet. — Rechts zwei Figuren. Die eine, sitzend, berührt mit dem linken Fuss den Boden und hat das rechte Bein hoch emporgezogen. Sie stützt sich mit dem linken Arm auf den Sitz und streckt den rechten nach links aus (in zwei Stellungen skizzirt). Der Kopf, etwas zurückgelegt, ist nach links oben gerichtet. Ganz allgemein kann man an das Motiv des Jünglings links über der Cumaea (im Gegensinne), etwa auch an den rechts über der Erithraea erinnert werden. Die zweite Figur rechts daneben ist ein nach vorne schreitender Mann, der nach links den Kopf wendet und die Linke sprechend nach dort bewegt, während er den rechten Arm über die Brust legt. — Die schönen, nach der Natur angefertigten Studien dürften in der Zeit der Sixtinischen Deckenmalereien entstanden sein. Dass das Bewegungsmotiv des schreitenden Mannes an den Petrus im Jüngsten Gericht erinnert, mag bemerkt werden. Müntz, der Einzige, der das Blatt erwähnt, meinte Studien zu einer Auferstehung zu erkennen, was ich für ausgeschlossen halte.

512d. *Vorderseite:* Grablegung Christi. — Röthel. — Auf der linken Seite des Blattes: Christus liegt am Boden. Von hinten halten ihn zwei sich beugende Figuren unter den Armen, links fasst eine vorgebeugt ihn unter den Beinen. Eine andere hinter dieser beugt sich vornüber, ganz links noch eine andere, undeutlich. Rechts sieht man Maria am Boden zusammengebrochen, ihr Oberkörper liegt im Schoosse einer rechts von ihr befindlichen Frau; eine andere beugt sich von links über sie. — Ein kühner, origineller Entwurf, leider sehr verwischt.

Rückseite: Studien zum Kinderbacchanal. — Zuerst Röthelstudien, darüber solche in schwarzer Kreide. — Links unten eine, in grösseren Verhältnissen gegebene liegende Männergestalt mit aufgestemmtem linken Bein. Ist dies der erste Gedanke für den Schlummernden rechts im Kinder-

bacchanal? Dies muss zweifelhaft bleiben, da die Haltung eine ganz andere ist. Über und rechts von dem Manne die Puttenkomposition. Links oben einer, der, von hinten gesehen, in einen Trog (?) steigt, wo andere sich befinden. Rechts sieht man einen, der nach vorne schreitet, neben ihm einen, der, nach hinten gewandt, eine Vase auf dem Kopfe trägt, die ein höher darüber sitzender in Empfang nimmt. Rechts unten einer, der auf dem Bauche, und ein anderer, der schlafend liegt. Diese Kinder mit schwarzer Kreide gezeichnet, man findet aber auch noch andere, in Röthel skizzirt. — Interessanter flüchtiger und leider auch etwas verwischter Entwurf von ächtestem Charakter. Ist wohl als eine Idee zu dem Bacchanal zu deuten, obgleich keine der Puttenfiguren so sich in diesem vorfindet. — Das Blatt, das in der Literatur gleichfalls bisher nicht gewürdigt ward, war einst in der Sammlung Lempereur, zuletzt in der von William Mitchell. Es stammt aus der späteren Zeit des Meisters, und es wäre auch denkbar, dass es erst nach dem Kinderbacchanal entstanden ist, also eine erneute Beschäftigung des Meisters mit dem Stoffe bezeichnet.

Die anderen Blätter der Sammlung Bonnat, aus der zwei herrliche Zeichnungen als Geschenk nach Bayonne und in den Louvre gekommen sind, kann ich nicht für ächt halten. Es handelt sich um eine, auf den Adam in der Erschaffung bezogene, unlängst von Artaria in Wien erworbene Zeichnung (*Rückseite:* Studien zu einem Flussgott und einige Details), die von Steinmann (Sixt. Kap. II, S. 641) als ächt publizirt wurde, um die einer schreitenden Frau, Kopie der Zeichnung im Louvre (s. o. N. 479), um eine lavirte, Federskizze nach dem unteren Geschoss des Juliusdenkmales in S. Pietro in montorio und um ein Blatt, das eine grosse linke Hand einer liegenden Figur und einen vom Rücken gesehenen Akt (*Rückseite:* Gewanddraperie) zeigt.

Paris, Mr. Walter Gay

Eine Kopie des Dämons über dem Rücken Charons im Jüngsten Gericht.

Paris, Mr. Valton

513. Studie zu einem Sklaven des Juliusdenkmales (Bobolistatue). Dieselbe Figur wie auf der Zeichnung (Vord.) im Louvre (s. o. N. 505), nur dass hier der Kopf etwas mehr

nach vorne gesenkt und der linke erhobene Arm nicht angegeben ist. — Ausgeführt, Röthel. — Vgl. Bd. III, 283. Krit. Unt. I, 154. — Ber. 1746. Br. Exp. 64. — Ber. hält das Blatt für eine alte Kopie nach Originalzeichnung. Ich sehe keinen Grund, die Ächtheit dieser schönen Studie zu bezweifeln, die nur durch Verwischen etwas von ihrer Wirkung eingebüsst hat.

Paris, Mr. Emile Wauters

513a. Studien zur Sixtinischen Decke. *Vorderseite:* I. Flüchtiges Schema des ersten Deckenentwurfes. Ein Kompartiment, ähnlich wie in der Londoner Skizze (s. o. N. 310). Auch hier zwei Rundbögen (statt der spitzen Stichkappen) angegeben und an dem Zwickel zwischen ihnen die Thronnische, von zwei Pilastern gerahmt, deren fortlaufendes Gesims den Spiegel der Decke abgränzt. In der Nische aber nicht eine sitzende Apostelfigur, sondern bloss ein Feston, oben und unten eine rundbogige Nische angedeutet, als sollte in diesem unteren engen Theil, in dem aber kein Raum wäre, eine Figur untergebracht werden. Der Thron ragt hier nicht mit seinem oberen Theil in das Mittelfeld der Decke hinein, sondern über ihm ist in dem Streifen, der wie ein breiter Gurtbogen von dem Thron aus quer über die Decke läuft, ein Medaillon (also entsprechend den späteren Medaillons, aber grösser) angebracht, das von zwei seitlich stehenden Putten (an deren Stelle später die Ignudi treten) gehalten wird. Die Gliederung des Spiegels der Decke zeigt abwechselnd (über den Thronen): den Streifen, in dessen Mitte zwischen den beiden Medaillons ein oblonges, kartuschenartig gerahmtes Feld (entsprechend den späteren kleinen Historienfeldern) und (über den Stichkappen) ein grosses, wie eine Kassette wirkendes achteckiges Feld, an dessen Stelle später das grosse Historienfeld tritt. Sie entspricht also der definitiven Anordnung mehr, als die Londoner Skizze, in welcher das breitere Kompartiment über den Thronen, das schmälere (kleine Kartusche zwischen grossen Medaillons) über dem Scheitel der Stichkappen angeordnet ist. — Diese Federskizze ist nach Freys Meinung zum Theil über zwei Kreidestudien hinweggezeichnet, die sich also früher auf dem Blatte befunden hätten. Mir scheinen die Kreidestudien später entstanden. — II. Der linke Unterarm des Adams (Erschaffung), dessen Hand (Pentimenti) mehr herabhängt, als auf dem Fresko. Eine darunter gegebene Linie möchte man am ersten als Körperkontur deuten. — III. Der Rumpf eines Jünglings,

en face, mit Ansatz der Beine und Andeutung der nach links ausgestreckten Arme. Obgleich die Haltung aufrechter , is die Stellung dem knieenden Jüngling auf Noahs Opfer so verwandt, dass man, wie Wauters meint, Frey bezweifelt, eine Studie für ihn erkennen darf. — *Rückseite:* IV. In Kreide: ein herabhängender rechter Arm, mit Brustansatz und hinter der Schulter angedeutetem Gewand. — V. In Kreide: eine gesenkte rechte Hand (mit Armansatz), die sich an etwas zu halten scheint. — VI. Mit Feder: oberer Theil einer halbrunden Nische, bei welcher man wohl an diejenige am Thron in der Skizze I denken muss. — VII. Linker Theil der Nische wiederholt. — VIII. Mit Feder: eine Gewanddraperie. — IX. Mit Feder in Konturen: ein nackter sitzender Jüngling, der, etwas nach links gewandt, mit beiden Händen ein offenes Buch auf seinem rechten Schenkel hält und den Kopf nach rechts wendet, wo er in einem geöffneten kleineren Buche liest, das ein neben ihm auf dem Sitze stehender Putto erhoben ihm hinhält. — Vgl. Bd. III, 298. Dieses interessante Blatt wurde zuerst von Frey (247. 248) bekannt gemacht, der die Federskizzen M. selbst zuweist, in den Kreidestudien aber die Hand eines Schülers (Granacci?), der 1508 nach ächten Vorlagen arbeitete und hier und da von M. korrigirt ward, erkannte. Mir scheint die Möglichkeit, dass M., der die Federskizzen sicher gemacht, auch die Kreidestudien angefertigt, doch nicht ganz auszuschliessen. Ernste Bedenken erregt nur die des Meisters Art gar nicht entsprechende, formlos wirkende Modellirung des Armes Adams auf der Vorderseite; auf den ersten Blick sagt man unwillkürlich: sie kann nicht von ihm sein. Gewahre ich nun aber, wie ausserordentlich die Hand gezeichnet ist und wie geistreich die Pentimenti an ihr sind, so frage ich mich doch: hat nicht M., unzufrieden mit seiner ersten Skizzirung des Armes dann, wie es wohl zu geschehen pflegt, verstärkende Konturen, die schliesslich, weil unbefriedigend, zu unwillig breit schraffirendem Überstreichen des Vorhandenen führten, gemacht? Nach immer wiederholter Betrachtung nehme ich dies an. Wenn Frey die gleiche Behandlung in einem Blatte mit Studien zu Adam, Venedig (s. u. N. 519a) erkennt, so kann ich ihm nicht folgen; vielmehr ergiebt gerade dieser Vergleich die Superiorität unserer Studien. Wie dem aber auch sei: auch Frey nimmt ja ächte Vorlagen für sie an und erkennt ihnen daher gegenständlich volle Bedeutung zu.

Was zunächst die Skizze für die Eintheilung der Decke anbetrifft, so geht sie, wie Frey richtig bemerkt, der Londoner voraus. Auffallender Weise scheint M. hier noch gar nicht

an grosse Figuren (Apostel) gedacht zu haben, oder beabsichtigte er kleinere Figuren in die unteren Thronnischen zu setzen? Einige Motive — die Medaillons, die Festons, die kleinen Historienfelder bekrönenden Figuren auf den Thronpfeilern —, die in dem definitiven Entwurfe aufgenommen wurden, erscheinen hier schon, während sie in der Londoner Skizze hinter anderen, welche die breite, hohe Thronanlage mit sich brachte, verschwinden. — Der schöne Entwurf eines Propheten (IX), später entstanden, führt uns in die erste Zeit der Beschäftigung mit den Zwickelfiguren. (Man vergleiche die Federskizze eines anderen auf dem Londoner Blatte.) So wohl auch die Draperieskizze. In die der Durcharbeitung einzelner Figuren versetzen die Kreideentwürfe, woraus sich, was Frey merkwürdiger Weise gar nicht berücksichtigt, ergiebt, dass diese doch später, nicht früher als die Deckenskizze, auf das Blatt gesetzt sind. Die Beziehung von III auf den Noahsohn erscheint wohl sicher. Wie aber verhält es sich mit den drei anderen Studien? Frey bezieht sie alle auf den Adam, indem er, die Zeichnung in Venedig heranziehend, einen vom Fresko noch verschiedenen ersten Gedanken annimmt. Nach diesem habe Adam anfänglich den ganzen Oberkörper aufgerichtet, indem er sich auf dem nach unten gestemmten rechten Arm und Hand aufstützt; das linke Bein war noch nicht aufgestemmt, also die Bewegung des linken Armes „unmittelbar über dem Erdboden". Der Kopf, mehr emporgereckt, schaute mehr nach oben, was voraussetzen lässt, dass Gottvater mehr von oben links herabstürmte. Diese Hypothese, die durch die Zeichnung in Venedig wohl begründet erscheinen mag, giebt doch zu manchen Bedenken Anlass. Erstens erschiene eine Komposition, wie die von Frey vorausgesetzte, schwer vereinbar mit der oblongen Form der Bildfläche. Zweitens frägt es sich, ob der Arm und die Hand des Wautersschen Blattes (IV und V) auf den Akt in Venedig zu beziehen sind. Der Arm hat nicht die straff aufgestemmte Haltung, sondern eine mehr hängende; die Hand stützt sich nicht auf den Boden, sondern umklammert etwas. Ja, man könnte fragen, ob überhaupt die Hand V als Detail für den Arm IV bestimmt sei. Endlich ist hinter dem Arme eine Draperie angegeben, die für einen Adam überhaupt undenkbar ist. Eben diese Draperie legt mir den Gedanken nahe, ob nicht der Arm für einen Ignudo bestimmt war, und zwar für jenen links von der Cumaea, der an das Fresko der Erschaffung Adams angränzt. Die Haltung ist ganz ähnlich. Und dann könnte man auch die Hand für die eines der Ath-

leten halten und ihre Stellung so deuten, dass sie sich (wie die des Jünglings links von Joel) an den Sitz klammert, oder auch, dass der Gegenstand, den sie umfasst (nicht eine Wurzel, wie Frey meint, sondern) ein Tuch ist. Drittens: es muss auffallen, dass auf dem Venezianischen Blatte der Kopf Adams offenbar mit einem spitzen Kinnbart gedacht ist. Viertens: es ist doch bedenklich, die Zeichnung in Venedig für Kopie eines ächten Entwurfes M.s zu halten. Handelt es sich nicht um den Entwurf eines anderen Künstlers, der den rechten Arm frei des Meisters Fresko entlehnte? — Was endlich den Arm II auf dem Wautersschen Blatte betrifft, so dürfen wir ihn als einen später veränderten Entwurf für den Adam betrachten. Die Handhaltung ist ähnlich, wie die auf der Londoner Zeichnung (s. o. N. 310e).

(513b). Skizzen zu den Sklaven des Juliusdenkmales. — Feder. — Es sind Varianten der auf dem Oxforder Blatte (s. o. N. 407) skizzirten Figuren, und zwar, wie auch Frey, der sie zuerst publizirt hat (249), annimmt, nicht vom Meister selbst, sondern von einem Schüler angefertigt. Dass dies Silvio Falconi sei, dem Frey, wie wir sahen, das Oxforder Skizzenbuch zuweist, bleibt eine vage Vermuthung. Diese zaghaften Federkonturskizzen unterscheiden sich zudem durchaus von den geistreichen Studien des Skizzenbuches. Wie ist es nur möglich, da von „evidenter" Übereinstimmung zu sprechen?! — Auf der Rückseite des Blattes befindet sich das Fragment eines an einen Gehülfen in Rom gerichteten Briefentwurfes von M., das von Frey wortgetreu wiedergegeben ist und auf das Jahr 1514 oder 1516 datirt wird.

513c. Studien zu dem Kreuzträger rechts oben im Jüngsten Gericht. Nach Modell. Ein linker Fuss; der etwas nach rechts gesenkte und abwärts schauende bartlose, mit einer Kappe bedeckte Kopf von finsterem Ausdruck und die gesenkte linke Schulter; der gesenkte linke Arm, dessen umgedrehte Hand das Kreuz hält, mit Andeutung der angränzenden Körpertheile. — Röthel. — Auch dieses Blatt ward zuerst durch Frey, der seine Bedeutung aber nicht erkannte, bekannt gemacht (250). Er sieht darin die Hand eines unter M.s Einfluss, speziell unter dem der Ignudi der Sixtina stehenden Zeichners. Ich kann hierin nicht ihm Recht geben, sondern Wauters, der die Ächtheit behauptet. Was soll denn eine Bemerkung sagen, wie die, dass M. Gesammtumrisse wohl verstärke, aber „allemal in ganz persönlicher Weise, nicht so allgemein (!) wie die Schlangenlinie um den Fuss ver-

läuft"? Ist das ein Argument? Und hat es irgend eine Bedeutung gegenüber der, grossartigen, späteren Zeichnungen des Meisters ganz entsprechenden Technik und Formensprache? Frey hat zudem (wie es scheint, auch Wauters nicht) nicht gesehen, dass dies drei Studien für den Kreuzträger rechts oben am Rande des Jüngsten Gerichtes sind.

Rom, Galleria nazionale (Corsini)

514. Martyrium der h. Katharina. Im Hintergrunde einer Säulenfassade mit Portal, vor dem rechts eine Gruppe bewegter Figuren, links einige nach oben schauende sich befinden, steht vorne auf einem Podest in der Mitte die h. Katharina, die Arme nach unten gestreckt, gen Himmel schauend zwischen den zwei Rädern, die soeben aus der Höhe her zerstört werden. An dem linken taumelt rücklings eine nackte Figur, eine andere schützt das gesenkte Haupt mit den Armen. An dem rechten sind zwei zu Boden gesunken, ein dritter greift mit der Rechten an den Kopf und erhebt abwehrend die Linke. Links und rechts dahinter je eine Gruppe von Flüchtenden. Vor dem Podest links vorne ein Liegender, der den rechten Arm über den Kopf erhebt, rechts (undeutlich) ein Gestürzter. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 489f. Krit. Unt. II, 416. — Venturi: L'Arte II, 1899, S. 259. Ber. 1600. Phot. Anderson 3176. — Eine höchst geistreiche Skizze, die M., im Hinblick auf Bugiardinis verzweifelte Bemühungen um die Komposition seines Gemäldes in S. Maria novella, etwa 1532 oder 1533 anfertigte, ohne dass doch Dieser sich an die Skizze gehalten. Nach den ähnlichen Motiven zu schliessen, halte ich es für sehr wahrscheinlich, dass auch die Skizzen, welche erschreckte Männer darstellen, in der Casa Buonarroti (s. o. N. 27. 28. 59. 60) und in Oxford (s. o. N. 445), von M. für diese Komposition und um Bugiardini Anregungen zu geben, angefertigt wurden.

Rom, Vatikanische Bibliothek

515a. Im Codex der Mich. Gedichte, Fol. 89b. 90a. Zwei Säulen, an ihrem oberen Ende durch einen Strich verbunden, mit Maassangaben. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. II, 127. — Nach Frey (Dicht. S. 493) beziehen sie sich auf die Vorhalle der Libreria in Florenz, über die M. (Fol. 87b) am 26. Sept. 1555 an Vasari schreibt.

515b. Ebenda, Fol. 87a. Zwei kleine Federskizzen der Treppe der Libreria auf dem eben erwähnten Briefentwurf.— Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 133. — Nach Frey: Jahrb. d. K. preuss. Kunsts. IV, S. 42.

Rowfant (Crawley), Mrs. F. Locker Sampson

516. Stück einer rechten Schulter und Arm. Beginn eines Sonettes. Nach Berenson N. 1600A. Ich habe das Blatt nicht gesehen.

517. Studie zum Adam in der Erschaffung. *Vorderseite:* der Körper, sorgfältig modellirt, schon in der Stellung wie im Fresko. Der, nicht ausgeführte, Kopf erscheint in der Haltung noch nicht genau (wenn auch ungefähr) fixirt; ebenso die rechte Hand, gleichfalls nur angedeutet. (Die linke Hand und der untere Theil des rechten Beines nicht ganz zu sehen, da das Blatt beschnitten ist.) Am linken Oberschenkel Pentimenti, da er anfangs zu dünn gebildet war. Daneben: die rechte Hand ausgeführt, nun in der definitiven Haltung. Auch rechts mit Armansatz nochmals skizzirt. Andere undeutliche Skizzen beziehen sich wohl auf die linke Hand. — *Rückseite:* Kopie nach dem Kopf des Ignudo links über der Persica. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 319. Krit. Unt. I, 244. — Lawrence Gall. Ottley S. 28. Symonds II, 240. Ber. 1746A. St. S. 598. Abb. S. 621. — So sicher der Kopf auf der Rückseite eine Kopie, so sicher ist die von Ber. bezweifelte Vorderseite ächt.

Siena, Biblioteca comunale

In dem Skizzenbuch des Oreste Vannocci S. IV, 1, Fol. 30v, nach von Geymüllers Angaben, eine Kopie des gleichen ächten Entwurfes zur Treppe der Libreria, von dem sich eine Kopie in Lille befindet (s. o. N. 281).

Stuttgart, Kgl. Kupferstichkabinet

Hier Kopie nach den Gruppen der Oziaslünette und der Oziasstichkappe.

Turin, Biblioteca Reale

Die anatomische Studie eines Mannes ist nicht von M. Es finden sich Kopieen der Erschaffung von Sonne und Mond, des Haman, der Persica.

Die Kartonzeichnung eines Manneskopfes in der Accademia Albertina hat nichts mit M. zu thun.

Venedig, Accademia

518. N. 177. Der Sturz des Phaeton. Phaeton stürzt nicht seitwärts, sondern in der Mitte zwischen den Pferden herab, die, je zwei eine geschlossene Gruppe bildend, alle mit dem Kopf nach unten fallen. Zeus ist ähnlich, wie auf der Malcolmzeichnung (s. o. N. 363), aber ganz en face dargestellt. Eridanos, in der Mitte unten liegend, streckt, erregten Antheil nehmend, die Arme empor und die Heliaden, eine links, zwei rechts, sind stärker bewegt. Modellirt sind nur die Pferde. Schrift (nach Freys Lesung): lo ritracto el meglio che o saputo io, pero vi rimando il vostro perche ne son (?) servo vostro, che lo ritraga un altra volta. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 516. Krit. Unt. II, 361. — Loeser: Rass. d'Arte 1903, III, 182. Ber. 1601. Frey 75. — Ich wies dieser Cavalieri übersandten Zeichnung nach ihrem zeitlichen Entwurfe den Platz hinter der Skizze in Harlem (s. o. N. 267) und dem Entwurfe der Malcolmsammlung (s. o. N. 363), aber vor der vollendeteren Komposition in Windsor (s. u. N. 542) an.

519. N. 199. Entwurf zu einer Sibylle. Eine mit dem Oberkörper nach hinten gewandte, nach links sitzende phantasievoll gekleidete Frau schaut auf einen nackten Knaben hinab, der, mit dem rechten Bein auf einem Sockel knieend und den Lockenkopf zu ihr erhebend, sich an ihr Knie lehnt und mit der Linken die erhobene Hand ihres schroff im Ellenbogen gekrümmten Armes fasst. Links oben neben ihrem Kopf ein anderer älterer Knabe, der mit beiden Händen in der Höhe ein Buch hält, aus dem er (und vielleicht ein dritter) zu singen scheint, und rechts neben ihrem Kopf der Kopf eines vierten. — *Rückseite:* älterer Frauenkopf. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 353. 497. Krit. Unt. I, 256; II, 337. 411. — Rob. 14. Loeser: Rass. d'A. 1903, III, 182. Ber. 2501. Br. 40. Naya 208. Alin. 1078. — Dieser von Wickhoff und Ber. dem Sebastiano zugeschriebenen Zeichnung wies ich, wie so mancher anderen, ihren Platz im Werke M.s wieder an. Es ist eine grossartige Studie für eine Sibylle, die anfänglich als Madonna gedacht war; und sie wurde, wie St. richtig bemerkt, der Ausgangspunkt für die Libica. Die Zeichnung war berühmt, denn es giebt zwei Wiederholungen (Kopieen) von ihr in Oxford (N. 14. Abb. Fisher I, 13) und im Louvre (N. 115. Abb. Chennevières: Les

dessins 11. Phot. Gir.). Ob wir in dem Venezianischen Blatt das Original oder auch eine Kopie nach einem verloren gegangenen Originale zu erkennen haben, bleibe dahingestellt. Ich glaube an die Ächtheit. Der herrliche Kopf einer Sibylle in Oxford war wohl für diese Sibylle entworfen, worüber Näheres oben N. 394.

(519a). N. 712. Studien nach Adam in dessen Erschaffung. *Vorderseite:* der linke Arm der Figur im Fresko; Kopf, Brust (angedeutet) und rechter Arm (ausgeführt) einer männlichen Figur, die sich mit der rechten Hand auf den Boden aufstützt und den zurückgelehnten Kopf nach rechts hinten zu wendet. *Rückseite:* Variante der Figur. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 244. — St. S. 599. Abb. S. 643. Frey erwähnt sie S. 119. Br. 10. Naya 209. — St. nennt die Studie zweifelhaft. Frey giebt sie dem Künstler, welcher die Kreidestudien auf dem Wauterschen Blatte (s. o. N. 513a) angefertigt habe, und glaubt, es sei in ihr, wie in jenen Studien, die interessante Kopie eines ächten ersten Entwurfes, der Adam sich aufstützend dargestellt habe, erhalten. Das Bedenkliche dieser Meinung habe ich oben N. 513a dargelegt. Ich glaube: die Zeichnung in Venedig ist eine von einem anderen Künstler vorgenommene Variation des Adam im Fresko.

Sonst finden sich hier noch Kopieen nach zwei Figuren aus dem Schlachtenkarton (Br. 17), nach einem Theile der Sixtinischen Decke (Br. 16) und nach Seligen aus dem J. Gericht (Br. 18. 20).

Weimar, Grossh. Sehloss

520. Der Traum. Auf einem kastenartigen Sitz, dessen geöffnete Vorderseite darin liegende Masken zeigt, sitzt ein nackter Jüngling, der, das rechte Bein gegen den Sitz gestemmt und beide Arme auf eine grosse Kugel gestützt, in grosser Bewegung des Erwachens zu einem schlanken Engeljüngling emporschaut, der, kopfüber niederfliegend und mit einer Tube in sein Ohr blasend, ihn erweckt. Links und rechts, wie aus Nebel auftauchend, kleine Szenen, in denen die Todsünden dargestellt sind. Links unten die Schlemmer, mit Essen und Trinken beschäftigt. Darüber die Wollüstigen in Liebesumarmungen. Rechts unten hockend und schlafend die Trägen; oben die Gewaltthätigen sich bekämpfend und ihnen gesellen sich zwei auf den Geiz und Neid hindeutende Figuren hinzu. Ausführliche Beschreibung siehe in Bd. III, 671 bis 673 und

Krit. Unt. II, 375. — Aus Samml. Ottley, König der Niederlande. — Schwarze Kreide. — Br. 39. — Ich sehe, trotz Morelli und Frey, in diesem Blatte, das der Technik nach ganz mit den Skizzen für das Jüngste Gericht und den Cavalierizeichnungen übereinstimmt, den Originalentwurf von M. (oder jedenfalls eine getreue Kopie desselben), auf welchen die Striche des Beatrizet und des Lucchesi, sowie die bekannten Gemäldekopieen in London, Wien und Florenz (A. Bronzino) zurückzuführen sind, deren Abweichungen und Besonderheiten ich ausführlich in den Krit. Unt. behandelt habe.

Ausserdem befinden sich hier Kopieen nach der Libica (Br. 107), Delphica (Br. 108), Jesajas (Br. 109), Figuren des J. Gerichtes (Br. 112. 113. 114), sowie das Profilporträt eines Mannes in Vasarischer Umrahmung (Br. 110).

Wien, Albertina

521. N. 136. Beweinung Christi. Christus, dessen Beine zwischen den Knieen der ohnmächtig rückwärts gesunkenen Maria zu Boden sinken und dessen Leib nach rechts sich ausbiegt, wird von vier stehenden Figuren gehalten. Die vordere links, über deren Haupt sein rechter Arm liegt, stützt sein niedersinkendes Haupt, die vordere rechts, an deren linken Oberschenkel Marias Kopf lehnt, fasst ihn an der Brust. Unter den Armen wird er von dem hinter ihm stehenden Nikodemus gefasst, indess ein anderer Mann rechts seinen linken Arm über der Schulter trägt. Links vorne kniet Magdalena, den Kopf gesenkt; sie umfängt mit der Linken die Hüfte des Todten und stützt die Rechte auf Marias Knie. Über ihr beugt sich eine Frau dem Leichnam zu. — Röthel. — Aus Samml. Prince de Ligne. — Vgl. Bd. III, 686. Krit. Unt. II, 411. 498. — Wickhoff: Die ital. Zeichn. der Alb. Jahrb. d. K. K. österr. Kunsts. XIII. 1892. S. CXCIff. Ber. 2502. Handzeichn. der Alb., N. 73. — Ber. schrieb mit Unrecht, wie ich darlegte, diesen grossartigen Entwurf, der sich der Beweinung in Oxford (s. o. N. 420) nahe vergleicht, Sebastiano zu.

522. N. 137. Pietà. Der Leichnam ruht auf einem, von einem Leichentuche bedeckten Sitze auf, aber so leicht, dass seine Gestalt, die von der links auf dem Sitze aufknieenden Maria gestützt wird, fast ganz aufrecht erscheint. Der rechte Arm hängt senkrecht herab, der linke, von der Mutter gehalten,

ist etwas erhoben. Der Kopf senkt sich nach rechts. Die Beine hängen, etwas im Knie gebeugt, herab. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 174. Krit. Unt. II, 412. 484. 497. — Wickhoff 137. Ber. 2503. Handz. d. Alb. 63. Br. 28. — Auch für diese von Morelli bezweifelte Studie wies ich Berensons Benennung: Sebastiano zurück und zeigte, dass sie, im Stil noch den Cavalieriblättern verwandt, das in dem Gemälde der Grablegung gebrachte Motiv des Christus wieder aufnimmt.

523. N. 138. Akt eines liegenden Mannes. Er liegt, den Oberkörper gegen ein Bündel von Stoff gelehnt, den Kopf (nur konturirt) zurückgesenkt, im Profil gesehen auf einer Bank, auf welche das rechte Bein, im Knie gekrümmt, gelegt ist, indessen das linke scharf gekrümmt auf dem Boden aufsteht. Der rechte Arm hängt herab. — Feder. — Vgl. Krit. Unt. I, 57. 248; II, 485. — Wickhoff 138. Portheim: Rep. XII, 144. Symonds I, 272. Br. 29. — Trotz Morelli, Wickhoff und Ber. bin ich von der Ächtheit der Studie ganz überzeugt. Ob hier ein erster Gedanke für den Holofernes oder ein solcher für einen Christus vorliegt, ist nicht zu bestimmen. Portheim dachte an eine Studie für die Pietà von S. Peter.

(524). N. 145. Entwurf für das Grabmal des Giuliano Medici. In der gesammten Anordnung wie der Londoner Entwurf (s. o. N. 319). Auch hier auf dem Kranzgesims die Trophäe, die Hermenpaare mit den Festons, die Eckkandelaber und die vier Trauernden. In der Mittelnische sitzt mit gespreizten Beinen auf einem Sessel mit Volutenarmen der Duca, von zwei kleinen fliegenden Viktorien gekrönt. Über der Nische die Tafel mit Relief: ein Gefangener wird vor einen Feldherrn geschleppt. In den schmalen Seitennischen rechts die Erde, schmerzlich die Hand erhebend und den Kopf senkend, links der Himmel. Auf dem Sarkophag, die Guirlande haltend, die lagernden Gestalten. In den Feldern links und rechts keine Figuren. Am Boden links und rechts ein Flussgott mit Urne, in mehr sitzender Stellung. Schrift: Sepoltura del duca Lorenzo di mano di michelangiolo. — *Rückseite:* eine Nischenarchitektur und eine antike Psyche (Besitz des Agostino Chigi). — Feder. — Vgl. Bd. III, 518. Krit. Unt. I, 466. — Waagen: K. und K. in Wien, II, 138. Bottari Vasariausgabe III. Bd. Wickhoff 145. Ber. 1747. Handz. d. Alb. VIII, 873. — Kopie nach einem Originalentwurf für Giulianos (nicht Lorenzos) Grabmal. Dieser geht den Entwürfen im Louvre (s. o. N. 462 und 494) voran.

525. N. 150. Studien nach älteren Meistern. *Vorderseite:* Drei nach links gewandt schauende gewandete Männer. Der vorderste, in schwerem grossen Mantel, hat einen mächtigen Kopf mit ausgeprägt individuellen grossen Zügen, so auch der rechts befindliche, an dessen Gürtel Schlüssel und ein Futteral hängen. Von dem hinteren links sieht man nur den etwas gesenkten Kopf. — *Rückseite:* Eine in mächtiges, gegürtetes Gewand gekleidete hinten knieende Figur, die eine barettartige Mütze trägt; über ihrer linken Schulter liegt ein schmaler Tuchstreifen. — Feder. — Vgl. Bd. III, 68. Krit. Unt. I, 4. — Wickhoff 150. Taf. VI, VII. Portheim: Rep. XII, 142. Ber. 1602. Handz. d. Alb. 195. Frey 22. 23. — Früh, in den Lehrjahren, angefertigt. Für die Vorderseite nehmen Wickhoff, Portheim und Frey ein Vorbild Ghirlandajos an. Ber. denkt an Masaccios „Sagra di San Carmine" im Klostergange von S. Maria del Carmine, ein Gedanke, der etwas Bestechendes hat. Auch ich möchte im Hinblick auf den Kopf des vorderen Mannes und dessen Gewandung eher an Masaccio denken. Für den Knieenden auf der Rückseite, in dem schon Wickhoff mit Recht einen h. Cosmas oder Damianus erkannte, schlägt Meder Pesellino vor; ich meine, es kommt, so gewiss man Meders Ansicht für nicht unberechtigt halten muss, doch wohl auch hier Masaccio oder Ghirlandajo (für diesen plaidirt Frey) in Betracht, da die grosszügige, monumentale Auffassung der Gewandung mehr an diese erinnert.

526. N. 152. Maria mit dem Kinde; Studie zum Karton. *Vorderseite:* es ist die gleiche Komposition wie auf dem Louvreblatte (s. o. N. 478). Nur ist Maria bekleidet und sie wendet und senkt das Haupt nach rechts. Diese Änderung erweist sich als ein Pentimento: anfangs war der Kopf in gleicher Haltung wie dort. Der rechte Arm ist nicht ausgeführt. — *Rückseite:* ein von hinten gesehener Mann. Nur die Schultern, nicht die Arme angegeben. Der gleiche Akt, nur im Gegensinne, wie der auf einem Blatte im Louvre (s. o. N. 493). — Feder. — Vgl. Bd. III, 460. Krit. Unt. I, 101. 489. — Wickhoff 152. Ber. 1603. Handz. d. Alb. 360. Br. 34. — Die Skizze auch der Madonna, die nur Morelli den Muth hatte anzuzweifeln, ist früh anzusetzen, obgleich sie das später in der Medicimadonna verwendete Motiv bringt, denn der Akt auf der Rückseite war offenbar für den Schlachtkarton bestimmt.

527. N. 155. Studie zu dem Ignudo links über der Persica; männlicher Akt. *Vorderseite:* er ist hier in noch etwas

geraderer Haltung gegeben. Daneben linker und rechter Arm nochmals skizzirt. — *Rückseite:* Oberkörper eines Mannes mit vor der Brust gefalteten Händen (der Kopf nicht ausgeführt); die Hände noch viermal gezeichnet. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 392. Krit. Unt. I, XCI. — Wickhoff 155. St. S. 595, Abb. S. 620 (Vord.). Br. 36. — Wickhoff: vlämische Kopie. Ich halte die Zeichnung entschieden für ächt; jedenfalls aber muss man, wenn dies nicht der Fall, eine Originalstudie M.s voraussetzen.

528. N. 157. Studien des Nackten zum Karton der Schlacht von Cascina. *Vorderseite* (mit der Feder): Der nach vorne Eilende und der nach rechts gewandte Mann, der einem Anderen den Panzer anschnallt (linkes Bein und linker Arm nicht ausgeführt). Die Köpfe mit Lapis nur angedeutet. — *Rückseite* (in schwarzer Kreide, später weiss gehöht): der Oberkörper des nach rechts hinten Eilenden mit der Lanze. — Aus Samml. Mariette. — Vgl Bd. III, 192. Krit. Unt. I, 103. — Thausing Z. f. b. K. XIII, 137 f. Wickhoff 157. v. Marcuard: Zeichn. in Harlem S. 10. Köhler: Jahrb. d. K. K. Zentralkom. f. Kh. D. 1907, Fig. 90. 92. Ber. 1604. Frey 62. 63. Handz. d. Alb. 645. Br. 37. — Die Studien sind frühe Entwürfe für die betreffenden Gestalten. Sie gehen dem Blatte in Harlem (s. o. N. 253) voran, da hier der den Panzer Anschnallende schon die Stellung des Mannes im Fresko hat.

(529). N. 158. Studien für zwei Figuren in der Bekehrung Sauls. Zu den zwei nach hinten Laufenden ganz links. Sie unterscheiden sich im Einzelnen von dem Fresko. Der Mann links hat den Kopf nach links gerichtet und streckt den rechten Arm aus. — Vgl. Krit. Unt. I, 79. — Wickhoff (158) meint: von einem Künstler, der jene Figuren auf dem Fresko nachempfunden habe. Ich halte die Ächtheit für nicht ausgeschlossen; jedenfalls hat man, sollte es sich um eine Kopie handeln, doch einen Entwurf M.s vor Augen.

530. N. 167. Fünf Armstudien für den Schlachtkarton. Drei derselben wohl für den rechten Arm des Mannes, der sich den Kürass anlegen lässt. Eine vielleicht für Den, der ihm den Panzer anlegt. — Kreide und Feder. — Vgl. Bd. III, 192. Krit. Unt. I, 103. — Wickhoff 167. — Die Studien sind sicher auf den Karton zu beziehen.

531. N. 169. Nackte kauernde Frau. Mehrere Studien. Sie ist in Rückenansicht gegeben und lehnt sich an. Bez.: adi 17 di febrajo a hore 23 a uso fiorentino 1563 . . . alla . . . el Anno

1562. Von anderer alter Hand: Micaelis Angeli manu Anno aetatis suae LXXXVII Roma 1560 XXVII Martii. — Silberstift. — Wickhoff 169. Ber. 1606. Br. 43. — Die Richtigkeit der Daten steht dahin. Auch ist eine Beziehung zu einem Werk des Meisters nicht festzustellen.

(531a). N. 146. Definitiver Entwurf zu dem Doppelgrabmal der Medici. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 417. Krit. Unt. I, 457. — Wickhoff 146. Ber. 1735. Handz. d. Alb. VIII, 861. Justi, N. B. 242. Br. 30. — Eine Kopie, wie es deren eine Anzahl giebt; vgl. das oben unter N. 386a Gesagte.

Von Kopieen erwähne ich: die von Thausing erworbene und behandelte Studie nach der Schlacht von Cascina (N. 156a, vgl. Krit Unt. I, 99. 106. Abb. Z. f. b. K. 1878, XIII, 136. Ricci S. 40. Justi, N. B. 162. Mack. 52), nach Figuren des Kartons (N. 125. 126), nach Figuren des J. Gerichtes (N. 139. 160. 161), nach dem Bacchus (N. 168), nach dem Moseskopf (N. 144), nach einer Stichkappe der Sixtina (N. 204), nach der Ehernen Schlange (N. 100), nach Lorenzo Medici (N. 691), nach der Delphica, Putto und Ignudo von Naldini (691). Die ganze Liste der anderen M. fälschlich zugeschriebenen Zeichnungen findet man bei Wickhoff.

Wien, K. K. Hofbibliothek

(531b). Definitiver Entwurf zu dem Doppelgrabmal der Medici. — Feder, lavirt. — Vgl. Bd. III, 417. Krit. Unt. I, 458. — Herm. Egger, Krit. Verz. der Samml. archit. Handz. der Hofb., p. 27, N. 64. — Auf der Rückseite eines Blattes, welches Studien nach dem Gebälk der Ringhalle (tempio di Marte a Piazza di Pietra) enthält. Kopie nach M. Nur die rechte Seite der Komposition und die Madonna in der Mitte. Siehe das oben unter N. 386a Gesagte.

Windsor, Royal Library

532. Studien für Sklaven des Juliusdenkmales. *Vorderseite:* Von vorne gesehener, nackter, sehr kräftiger Mann, der auch das linke Spielbein auf den Boden aufstellt, die rechte Schulter gesenkt, Kopf im Profil nach rechts gewandt. Der rechte Arm ist hinter den Rücken gelegt und seine Hand fasst den gesenkten linken Arm, wie der Sklave im Louvre. — *Rück-*

seite: Nach demselben Modell, aber weniger detaillirt ausgeführt: etwas nach rechts gewandter, auf beiden Füssen stehender Mann, der linke Arm ist hinter den Rücken gelegt, die rechte Hand durch ihn hindurch gesteckt. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 79. 154. — Symonds I, 264. Ber. 1607. Br. 116. 115.

533. Frauenkopf. Ein wenig nach rechts gewandt, nach unten blickend; angedeuteter kappenartiger Kopfputz mit Wangenklappen. Der Hals angedeutet. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 350. Krit. Unt. I, 268. — Ber. 1608. St. S. 603. Abb. S. 661. Br. 13. Phot. Grosvenor Gall. 18. — Ber. sah in diesem herrlichen Kopf eine Studie für die Frau in der Jakobslünette. St. und ich stimmten ihm bei, obgleich die Übereinstimmung keine genaue ist. Neuerdings bin ich zur Meinung gelangt, dass die Studie der späteren Zeit der Cavalierizeichnungen angehört. Der gleiche Kopf erscheint auf der Madonnenstudie bei Heseltine (s. o. N. 373).

534. Sitzende gewandete Figur; Oberkörper eines Jünglings; Draperie; hockende Gestalt. I. Oberkörper eines Jünglings, nach rechts geneigt und zurückgelehnt, den Kopf nach hinten gelehnt; der rechte Arm greift über die Brust (wie es scheint in ein Gewandstück), der linke hängt herab mit verdrehter Hand. Der Kopf und linke Arm wiederholt. Der Kopf allein. Röthel. — II. Nach links gewandt sitzende Figur, ganz in Gewand verhüllt; der Kopf, mit einer Kapuze bedeckt, ist wie schlafend (im Profil) gesenkt und auf die rechte Hand gestützt; die Linke liegt im Schoosse. Feder. Rechts davon: n. 76. — *Rückseite:* III. Unterer Theil der Gewandung einer stehenden Figur. Röthel. — IV. Verkrümmte Figur: das rechte Bein in sitzender Haltung, das linke hoch zurückgestemmt, der Oberkörper vorgebeugt, die Arme hinter dem Rücken gekrümmt. Feder. Späte Bez.: Bona Roti. — Vgl. Krit. Unt. II, 493. — Ber. 1609. Frey 204. 205. — In den Kreideskizzen I, die Frey mit Unrecht für Schülerarbeit hält, sah Ber. Studien für eine Pietà. Ich glaubte dies früher auch, doch ist es mir zuletzt zweifelhaft geworden. Es könnte sich auch um eine andere Darstellung handeln. Das Motiv erinnert allgemein an den Jüngling, den der Bruder trägt, in der Sündfluth, und an den Holofernes. Bei der Federstudie II denkt Frey mit Recht an die Möglichkeit einer Skizze für eine Lünettenfigur. Bei der hockenden Figur IV möchte ich am ersten an einen Gefesselten unter den Füssen einer Viktoria am Juliusdenkmal denken. Ein Ignudo der Sixtinischen Decke kommt wohl schwerlich in Betracht.

535. Maske für den Fries der Medicidenkmäler. *Vorderseite:* Bärtiger Männerkopf mit löwenartigem Bart, heraushängender Zunge, diademförmigem Kopfschmuck. Unten undeutliches Bruchstück einer flüchtigen Skizze zu einer Maske. — *Rückseite:* Bruchstück des Unterkörpers eines liegenden Mannes. Das gekrümmte rechte Bein ist über das linke liegende gesetzt. Rob. bemerkte, dass die Stellung mit dem Simson auf dem Oxforder Blatte (s. o. N. 434) übereinstimmt. Dies ist richtig. Es handelt sich um die Kopie eines Schülers (Minis?). — Schwarze Kreide und Röthel. — Vgl. Krit. Unt. I, 499. — Ber. 1610. Frey 212a. 213b. Mack. S. 328. Phot. Grosv. Gall. 30. — Schon Ber. erkannte die Beziehung zu den Denkmälern.

536. Drei Herkulesthaten. Links Herkules jugendlich, vom Löwenfell umflattert, en face mit dem linken Bein auf dem Löwen knieend, dessen Rachen er mit beiden Händen aufreisst. Darüber: questo e el secondo leone che Ercole ammazzò. In der Mitte der Held nach links im Profil stehend; er umfasst den in die Höhe gehobenen und mit abwärts gesenktem Oberleibe an die Brust gedrückten Antäus mit beiden Armen. Rechts kniet er nach rechts gewandt auf dem Leibe der Hydra und erfasst, sich nach links wendend und schauend, mit der Rechten die eine der nach ihm züngelnden Schlangen, indem er mit der Linken den Feuerbrand (Keule?) schwingt. — Röthel. — Vgl. Bd. III, 523. Krit. Unt. II, 295. 370. — Öfters erwähnt. Ber. 1611. Abb. pl. CXXXVIII. Frey 7. Br. 108 — Das grossartige Blatt gehört der Zeit der Cavalierizeichnungen an. Der Löwenkampf zeigt den Typus der mittelalterlichen Simsondarstellungen (vgl. im Besonderen einen Stich des Giov. Ant. da Brescia nach Mantegna, B. 11). Die Worte darüber erklären sich wohl so: M. bemerkte nachträglich, dass er dem Helden schon die Löwenhaut gegeben, und rechtfertigte sich scherzhaft dem Freunde gegenüber: „es sei nicht der erste, sondern ein zweiter Löwe, den Herkules erschlage." In der Antäusgruppe, die nichts mit der früher geplanten Statue zu thun hat, benutzt M. das Motiv antiker Darstellungen der Erdrosselung des Löwen. Bei der Figur des mit der gewaltigen, höchst originell erfundenen Hydra Kämpfenden erinnerte er sich, wie Frey richtig bemerkt, des Laokoons.

537. Die Auferstehung Christi. Ausgeführte Komposition. Christus steigt in der Mitte, mit grosser Bewegung die Arme gen Himmel erhebend, aus dem Sarkophage heraus, von dessen Deckel hinten ein liegender Wächter herabrutscht.

Links Gruppe von vier Soldaten: der vordere liegt schlafend am Boden, zwei andere schlafen sitzend; der vierte eilt nach hinten, wo links noch zwei andere Fliehende angedeutet sind. Am Sarkophag rechts einer am Boden liegend, ein anderer mit Schild erhebt sich knieend. Rechts Gruppe von drei Wächtern: einer liegt, eben erwachend, der zweite schlummert auf den Schild gestützt, der dritte eilt, erschreckt sich umschauend, nach rechts. — *Rückseite:* drei Studien der Muskulatur einer rechten Schulter. Bei der einen auch der Arm gegeben. Im Stile der Studien für das Jüngste Gericht. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 674. Krit. Unt. II, 450. — Ber. 1612. Frey 19. 224. Br. 104. — Es ist die entwickelte Komposition, zu der eine Studie im Louvre sich befindet (s. o. N. 464). Sie unterscheidet sich als ein Typus von anderen Entwürfen, in denen Christus auf dem Grabe stehend oder schwebend dargestellt ist, doch steht das Motiv der Bewegung des Oberleibes in naher Beziehung zu dem Christus hier (s. u. N. 541).

538. Die Bogenschützen. Sechs nach rechts eilende Jünglinge entsenden Pfeile (die Bögen nicht angegeben) auf eine durch einen Schild geschützte, ganz rechts stehende jugendliche Herme. Vor ihnen rechts sind zwei zu Boden gefallen und kniet ein dritter. Vorne rechts liegt der schlafende Amor. Zwei andere Putten begleiten die Schützen, und zwei andere beschäftigen sich links am Boden mit einem Feuer, das der eine anbläst, um Pfeile zu verbrennen. Links oben folgt dem Zuge ein Alter mit satyrhaften Zügen, der einen Bogen spannt. — Röthel, ausgeführt. — Vgl. Bd. III, 520—523. Krit. Unt. II, 365. — Öfters erwähnt. Symonds I, 298. Ber. 1613. Abb. pl. CXXXIX. Frey 298. Br. 111. — Kopieen befinden sich in Windsor (Br. 124), Frankfurt a. M., Staedel (N. 3979), in der Brera zu Mailand (Br. 2); ein kleines Gemälde in der Villa Borghese. Stiche von Beatrizet (P. 116); Lafreri. Conze (Jahrb. f. Kunstw. 1868, I, 359) erklärte die Szene aus einer Stelle in Lucians Nigrinus (c. 36), in welcher die Reden der Philosophen mit Pfeilen verglichen werden; und dies schien beglaubigt zu werden durch eine von Wickhoff (Mitth. des Inst. f. öst. Geschsf. II, 435) bekannt gemachte Medaille des Kardinals Alessandro Farnese von 1559, auf welcher die Herme erscheint und die Legende: *BALL OYTΩΣ*. Dem gegenüber, weil die Stelle Lucians die Komposition nicht wirklich erklärt, wies ich auf eine Stelle in des Cristoforo Landino Disputationes Camaldulenses und eine übereinstimmende in Mario Equicolas Libro di natura d'amore hin,

in welcher die von Begierden getriebenen Menschen Bogenschützen verglichen werden. Symonds, der diese Stellen nicht kannte, kam bloss aus der Betrachtung der Zeichnung zu einer gleichen Deutung. An dieser halte ich fest, entgegen Freys ungenügend begründeter Hypothese, M. habe eine im sogen. goldenen Hause Neros befindliche Darstellung von fünf nackten Gestalten und einer Herme vor Augen gehabt. Es handelt sich hier doch sicher nicht allein um blosse Freude an Bewegungsmotiven, sondern um eine Allegorie, welche die Gelegenheit zu solchen Motiven bot, und meine Deutung, die ich übrigens nicht, wie Frey glauben machen möchte, „im Anschluss an Symonds" gebracht, sondern auf Grund jener Stellen fand, ist ganz im Geiste des Meisters.

539. Ganymed. Die Arme auf den mächtigen Schwingen ausgestreckt, die weit auseinander gehaltenen Beine von den Klauen umfasst, den Kopf mit dem lockigen Haar sanft gesenkt, im Rücken ein flatterndes Tuch, wird der Jüngling von dem Adler, der seinen Kopf an dessen Brust schmiegt, sanft und sicher emporgetragen. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 512 bis 514. Krit. Unt. II, 351. — Öfters erwähnt. Ber. 1614. Frey 18. Br. 117. — Es ist die definitive für Cavalieri geschaffene Zeichnung, welcher zwei Zeichnungen (in den Uffizien, s. o. N. 216 und bei Mr. Ch. Newton Robinson, s. o. N. 377 a), und eine im Louvre (s. o. N. 510) vorangehen dürften. Es giebt eine Anzahl Kopieen: Zeichnungen im Louvre (N. 734. 777. 826), Gemälde im Pal. Pitti (von Franco: die Schlacht von Montemurlo), Hamptoncourt (N. 602) u. s. w., einen Kupferstich von Beatrizet (P. 111) und Plakette von Bernardi.

540. Tityos; auferstehender Christus. *Vorderseite:* Der junge Titan liegt auf felsigem Boden, das linke Bein aufgestemmt, der ausgestreckte linke Arm gefesselt, mit der Rechten den Adler zurückdrängend, der hinten stehend mit ausgebreiteten Schwingen sich über ihn beugt und mit dem Schnabel nach seiner Leber hackt. — *Rückseite:* I. Der auferstehende Christus (in Konturen) in halb stehender, halb schwebender Stellung auf dem Sarkophag, auf dessen Deckel er den rechten Fuss setzt. Der linke Arm (gedacht mit Fahne) ist hoch erhoben, der rechte (Pentimento) nach unten gestreckt. Rechts eine Figur mit erhobenem linken Bein und linken Arm (halbe Figur), flüchtig skizzirt. II. Gleichfalls eine Studie für den Auferstehenden. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 514. 674. Krit. Unt. II, 356. 451. — Öfters erwähnt. Ber. 1615, Abb. Pl. CXLIII. Frey 6

(Abb. im Gegensinne). Br. 109. — Eine kleine Skizze zum Tityos in Uffizien (s. o. N. 225); vgl. auch den Entwurf in Lille (s. o. N. 273). Beatrizet stach die Komposition (D. 33; B. 39); Bernardi schnitt sie in Krystall (Plakette von ihm). — Auf die Übereinstimmung des Oberkörpers des Auferstehenden mit dem des Tityos wies Ber. hin. Auch die Skizze rechts, die ich früher irrig auf einen Wächter bezog, ist ein Entwurf für Christus. S. hierüber die folgende Nummer.

541. Der auferstehende Christus. In mächtiger Bewegung, das rechte Bein auf den schräg gelehnten Grabdeckel gesetzt, den Oberleib nach rechts gesenkt, erhebt der bartlose Christus, im Rücken von einem Gewandstück umflattert, beide Arme und blickt nach links oben. — Ganz ausgeführt. Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 674. Krit. Unt. II, 450. — Öfters erwähnt. Ber. 1616, Abb. pl. CXLI. Frey 8. Br. 105. — Dieses grandiose Blatt bringt die vollkommene Formulirung des Typus des halb stehenden, halb schwebenden Christus. Und zwar entsteht sie aus dem eben besprochenen Entwurfe N. 540, I. An ihn knüpft M. in der Stellung des Unterkörpers an. In der Haltung des Oberkörpers an 540, II. In 540, II hatte er ein von I abweichendes Motiv gesucht: erhobene Arme und nach oben schauender Kopf. Dieses, in einem Blatte hier (s. o. N. 537) benutzt, wird in unserer Zeichnung umgestaltet. Ich korrigire meine Angaben in den Krit. Unt. und setze also jetzt die Entwürfe 540 früher als 541. — Man vergleiche eine andere Formulirung (mit der Siegesfahne) auf den Zeichnungen in Oxford (s. o. N. 432) und London (s. o. N. 338).

542. Phaeton; Frauenkopf. *Vorderseite:* Phaeton. In der Höhe auf dem Adler Zeus, der, den Oberkörper nach links zurückwendend, mit hoch erhobener Rechten den Blitz entsendet. In einer geschlossenen Gruppe verbunden stürzen Phaeton und die vier Pferde alle hinab; der zweirädrige Wagen darüber ist trogförmig gebildet. Links unten die ruhig gelagerte Gestalt des alten Eridanos, der den rechten Arm auf eine Urne legt, hinter ihm ein Putto, eine Urne tragend; die nackten drei Frauen schauen mit jammernden Gebärden nach oben; zwischen den zweien rechts Kyknus als Schwan Ganz ausgeführt. — *Rückseite:* Brustbild einer etwas nach links gewandten Frau, deren Kopf en face ist; sie schaut nach rechts. Die Brüste sind unter dem ausgeschnittenen Gewand angegeben. Der linke Arm ist im Ellenbogen gekrümmt; die Hand hält Etwas. Die Rechte fasst den über die rechte Schulter fallenden Zopf. Um den Kopf ist ein Tuch gebunden, das an der

rechten Wange herabfällt, und über dies Tuch sind zum Scheitel empor zwei Zöpfe gelegt. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 496. 516. Krit. Unt. II, 336. 361. — Oft erwähnt. Symonds II, 140. Ber. 1617. Frey 58. Br. 107. 112. — Die grossartige Phaetonkomposition bezeichnet den Abschluss der Beschäftigung mit diesem für Cavalieri 1533 behandelten Vorwurf. Die Zeichnungen in Harlem (s. o. N. 267), in London (s. o. N. 363) und in Venedig (s. o. N. 518) gehen ihr voran. Drei Kopieen in Paris (791, 792 u. 829), eine bei Mr. Charles Newton Robinson (s. o. N. 377b). — Den herrlichen, ächten Frauenkopf giebt Ber. seinem „Andrea".

543. Das Kinderbacchanal. Die Beschreibung siehe Bd. III, 518 und Krit. Unt. II, 363. — Röthel. — Oft erwähnt. Symonds II, 144. Ber. 1618. Frey 187. Phot. Grosv. Gall. 33. — Kopie eines Theiles in Oxford (52. Ber. 1641: Raff. da Montelupo, Fisher I, 24). Stiche von Beatrizet (B. 40), Enea Vico (B. 48) und Lafreri. Die kleine Skizze eines pissenden Knaben auf einem Blatte in den Uffizien (s. o. N. 205) ist nicht, wie Ber. will, eine Kopie nach dem Knaben im Bacchanal, sondern früher als dieses entstanden. Die Zeichnung wurde für Cavalieri, wohl 1534, angefertigt. Bestimmtes über ihren besonderen Sinn und den Anlass ihrer Entstehung ist nicht zu sagen. Direkte Beziehungen zu antiken Werken sind nicht zu finden, nur für die Ferkelszene wies ich auf einen Cameo (Furtwängler L, 49) hin. Frey glaubt den Ausgangspunkt in Donatellos Kinderbacchanal am Sockel der Judith zu erkennen. Das ist denkbar, doch kämen auch andere Puttenszenen in Betracht, wie z. B. ein Stich Zoan Andreas (B. 14). Sicher aber hat M. hier sehr originellen Gedanken, die Allegorisches in sich schlossen und wohl nur aus Unterhaltungen mit seinen Freunden wirklich zu erklären wären, Ausdruck gegeben.

544. Schreiender Kopf eines Verdammten im J. Gericht. Teufel. *Vorderseite:* Nach links gewandter Kopf eines in Verzweiflung schreienden bartlosen Mannes, den ein Gewandstück umflattert. Nicht im Fresko verwerthet. — *Rückseite:* Der an einem Eisenhaken ziehende Teufel. Die Stellung der Beine ist schon ähnlich wie im Fresko, aber der Oberkörper ist nach links gesenkt, der thierische Kopf nach rechts gewendet und die Hände zerren links den (nicht angegebenen) Kahn. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 592. 594. Krit. Unt. II, 16. — Ber. 1619. St. S. 607, Abb. S. 678. Br. 114. 106. — Eine

Kopie des gewaltigen Kopfes, der von Alters her einer grossen Berühmtheit sich erfreute, befindet sich in den Uffizien (Br. 182).

545. Skizzen zum Jüngsten Gericht. *Vorderseite:* Für die Auferstehenden der linken unteren Hälfte des Gemäldes. Links aus der Erde Emporsteigende: hier erscheinen neben anderen später nicht beibehaltenen Figuren bereits der von hinten gesehene sich auf beide Arme Stützende und der nach vorne Heraussteigende, der die Arme aufstützt. Weiter rechts, bereits fast wie im Fresko, die am Boden Liegenden und darüber die von zwei Engeln Emporgezogenen. Der mit dem Kopf nach unten Emporgetragene erscheint daneben noch zweimal skizzirt, und zwar sieht man in der einen Skizze mehrere Engel hülfreich mit ihm beschäftigt. Zwei andere Studien zeigen abweichende, nach oben getragene Gestalten. — *Rückseite:* I. Flüchtig skizzirte Gestalt, etwas vorgebeugt, nach rechts schauend; wohl Skizze zu dem Engel, der den Auferweckten an den Beinen emporträgt. II. Die Beine des anderen, von einem Engel Emporgetragenen. III. Dessen rechter Arm. IV. Eine rechte emporziehende Hand. V. Ein ängstlich nach links schreitender, nach rechts oben zurückschauender Mann. Wohl für einen Auferweckten gedacht. VI. Linke Schulter und Arm. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 574. 594. Krit. Unt. II, 9. 13. — Ber. 1620. St. S. 607, Abb. S. 682. 681. Frey 188. 189. — Skizzen, die für die Art der Entstehung der Komposition von hohem Interesse sind.

(546). Christus am Kreuz. Ganz ähnlich, wie auf folgendem Blatt N. 547. Die Kreuzarme auch hier schräg emporgehend. — Frey (S. 59) nennt es eine Nachzeichnung, was möglich ist.

547. Christus am Kreuz, Maria und Johannes. *Vorderseite:* Der Kreuzesstamm (Pentimenti) mit schräg emporsteigenden Armen. Christi Haupt sinkt nach rechts. Die Beine etwas nach links gedrängt, das eine Mal enger geschlossen skizzirt, das andere Mal mit weiter abstehendem rechten Beine. Links undeutlich skizzirt Maria, die Hände, wie es scheint, betend erhoben. Rechts Johannes in der Stellung (über der Brust gekreuzte Arme), wie auf dem Blatte im Louvre (s. o. N. 469). — *Rückseite:* Skizze eines von vorne gesehenen, etwas im Knie gekrümmten Beines. — Schwarze Kreide, malerisch behandelt. — Vgl. Bd. III, 683. Krit. Unt. II, 474. — Ber. 1621. Frey 129. 220. Br. 103. — Man vergleiche die verwandten Studien in London (s. o. N. 356), im Louvre (s. o. N. 495) und in Harlem (s. o. N. 269).

548. Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Das Kreuz mit wagrechtem Querbalken (Pentimenti), Christus en face; die Arme einmal höher, einmal niedriger angeheftet. Der Kopf etwas nach rechts gesenkt. Links Maria, wie in sich verkriechend, die Arme dicht über der Brust gekreuzt; mit der Rechten umfängt sie Wange und Kinn. Rechts Johannes, etwas vorschreitend, in den Knieen geknickt, erhebt erschreckt beide Hände und schaut zu Christus auf. — Schwarze Kreide. Vgl. Bd. III, 682. Krit. Unt. II, 472. — Ber. 1622. Frey 130. Br. 102. — Man vergleiche die verwandten Blätter im Louvre (s. o. N. 504), in Frankfurt a. M. (s. o. N. 250) und in Oxford (s. o. N. 446).

549. Maria mit Kind und Johannes. *Vorderseite:* Maria, en face, mit dem Kinde, das sich, von ihr umfangen, an ihre Wange schmiegt und ihren Hals mit dem Arm umfängt. Johannes seitlich hinzugefügt. — *Rückseite:* Nach rechts gewandte Figur der Maria (ohne Kopf) aus einer Heimsuchung. — Röthel. — Vgl. Krit. Unt. II, 412. — Ber. 2504. Abb. pl. CXLVIII. Br. 181. — Diese Zeichnung wurde für Wickhoff der Ausgangspunkt seiner irrthümlichen Zuschreibung Michelangeloscher Zeichnungen an Sebastiano del Piombo. Mit Recht bezweifelte er die Ächtheit der Rückseite, die in der That nicht von M. herrührt. Er verkannte aber den doch in die Augen fallenden gewaltigen Unterschied mit der ächten Zeichnung auf der Vorderseite. Ber. und Frey (S. 22) stimmten Wickhoff bei.

550. Maria mit dem Kinde. *Vorderseite:* Maria, etwas nach links gewandt sitzend, umfängt, in Gedanken verloren, mit beiden Armen das rittlings auf ihrem rechten Beine sitzende Kind, dessen ihr zugewendeten Kopf sie mit der Rechten an ihre Wange drückt. Rechts einige Verse in Tinte. Auf der Rückseite ein Gedicht, dessen Lesung bei Frey (Zeichn. 34) zu finden ist. — Schwarze Kreide. Später von anderer Hand übergangen und der Hintergrund mit Gold getönt. — Vgl. Bd. III, 458. Krit. Unt. II, 412. 429. — Ber. 2505. Frey 34. — Selbst die eigenhändigen Schriftstücke auf dem Blatt konnten es nicht vor dem ungerechten Schicksale bewahren, von Ber. für eine Arbeit Sebastianos gehalten zu werden. Dagegen erklärte sich schon Frey. Es ist eines der innigsten und als Gruppe vollkommensten Madonnenbilder des Meisters, das nur um einige Jahre früher als die Medicimadonna, mit der es Beziehungen zeigt, entstanden sein dürfte.

551. Knieende Figur (für Beweinung?); Arm; Köpfe; Portale. *Vorderseite:* Entwurf zu einer Grablegung? I. Ein ausgestreckter bekleideter rechter Arm, vielleicht für II gedacht. II. Ein nach links auf dem rechten Bein knieender Jüngling, der, nach links vorgebeugt, mit dem linken auf das linke Bein gelegten Arm etwas (vielleicht die Füsse Christi?) zu halten scheint und schmerzbewegt nach vorne herunterschaut. Rechts hinter ihm III, nur flüchtig skizzirt: eine sich nach links vorbeugende Frau. Links von ihr IV, nur flüchtig skizzirt: zwei Frauenköpfe. V. Rechts auf dem Blatt über das Andere hinweggezeichnet ein konturirter Pfeiler. — *Rückseite:* neben zwei Grundrissen drei Entwürfe für Portale. Der erste, VI, mit spitzem Giebel über kannellirten Pilastern und einer oben abgeschrägten Thüröffnung. Der zweite, VII, mit einem Giebel, der aus zwei Voluten besteht, zwischen denen ein Feston hängt; verhältnissmässig einfache Rahmung. VIII. Giebel, spitz, durchbrochen, eines Portales. — Schwarze Kreide. — Vgl. Bd. III, 663. Krit. Unt. II, 412. — Ber. 2506. Frey 206. 207 und S. 113. — Frey hält die Skizzen auf der Vorderseite für Schülerarbeit. Ich halte sie mit Ber. für ächt. Es kann sich wohl nur um eine Beweinung Christi handeln. Ber. erwähnt eine Kopie von Daniele da Volterra nach dem knieenden Manne im British Museum. Die Portale gehören in die römische Zeit und stehen in naher Beziehung mit anderen, um die Porta Pia sich gruppirenden Entwürfen. Vergleiche Krit. Unt. II, 208, wo ich sie noch nicht verzeichnete, da ich die Rückseite dieses Blattes übersehen.

II

KARTONS

KARTONS

Über die Schicksale des Schlachtenkartons vergleiche Bd. III, S. 185 und Krit. Unt. I, S. 95 ff. Fast alle Kartons zur Sixtinischen Decke sind auf Wunsch Michelangelos (Feb. 1518) verbrannt worden. Vier Stücke von solchen kamen aus Antonio Minis Besitz in denjenigen Cellinis, später zu den Erben des Girolamo degli Albizzi. Was aus den Kartons, die 1529 aus seinem Atelier, wie vermuthet ward, von Bandinelli gestohlen wurden, geworden ist, wissen wir nicht. Die Kartons zum Jüngsten Gericht und zu den Fresken der Paolina (mit einer Ausnahme, s. u. N. 554) dürften kurz vor seinem Tode mit den Skizzen und Zeichnungen, die er verbrannte, ein Opfer der Flammen geworden sein. Das Porträt Cavalieris in Lebensgrösse gelangte mit anderen Zeichnungen, die Tommaso besessen, für 500 Skudi in den Besitz des Kardinals Farnese und ist verschollen. Im Nachlass des Meisters werden nur zehn Kartons erwähnt:

I. Grundriss von S. Peter.

II. Kleiner Karton: Fassade eines Pallastes (des für Julius III. entworfenen?).

III. Ein Fenster von S. Peter.

IV. Der alte Grundriss von S. Peter nach San Gallos Entwurf.

V. Drei Skizzen von kleinen Figuren.

VI. Fenster.

VII. Eine unvollendete Pietà mit neun Figuren. Vgl. Krit. Unt. II, 502.

VIII. Skizzirt: „drei grosse Figuren und zwei Putten", gen. Epifania. S. u. N. 552.

IX. Eine grosse Figur.

X. Christus und Maria. Diesen erhielt Cavalieri, s. Krit. Unt. II, 502.

Alle diese Kartons, mit Ausnahme von VIII und X, kamen in den Besitz Lionardos. Wir wissen nicht, was er mit ihnen gemacht.

London, British Museum, Print Room

552. Die „Epifania". Siehe Beschreibung Bd. III, 702ff. — Aus Samml. Lawrence, Woodburn, Malcolm. — Passavant: Kunstreise 109. Waagen: K. u. K. in England I, 440. Colvin: Guide to an exhibition of drawings 1895. Ber. 1537. — Vgl. Krit. Unt. II, 439ff., wo ich nachwies, dass dies der Karton des Nachlasses N. VIII, den der Notar bei Regelung der Erbschaft erhielt, ist und ein von Daniele da Volterra (17. März 1564) erwähntes Gemälde von Ascanio Condivi, das in der Casa Buon. aufbewahrt wird, eine Kopie. Auf dem Karton befinden sich zwar ausser den drei grossen Figuren und den zwei Kindern im Hintergrunde noch drei Köpfe, doch erscheinen diese so nebensächlich, dass es wohl begreiflich ist, wie die kurze Inventarangabe des Nachlasses auf diese keine Rücksicht nimmt. In dem Gemälde sind noch zwei weitere Köpfe hinzugefügt; die Gesammtzahl der Figuren beträgt hier also zehn. — Über die Deutung und Bedeutung des Kartons, der noch einmal den Gedanken der Sixtinischen Decke in wenigen Figuren konzentrirt bringt, habe ich ausführlich gehandelt.

London, Burlington fine Arts Academy

553. Die Leda. Der Karton zum Gemälde, den Michelangelo an Antonio Mini schenkte. Er befand sich unter den Zeichnungen, die Rustici nach Minis Tode aus Frankreich nach Florenz zurückbrachte, wo Borghini ihn 1584 bei Bernardo Vecchietti sah. Im Hause der Vecchietti befand er sich, intakt, noch im XVIII. Jahrhundert (Gori, Not. stor. 111). In den Tagen Bottaris erwarb ihn der Engländer W. Locke, der ihn nach England brachte (Vasari Mil. 203). Passavant, Waagen und Rosini sahen ihn bereits in der Academy. Siehe Näheres im Bd. III, 481ff. und Krit. Unt. II, 314. 317. — Ein anderer Karton der Leda (vermuthlich eine Kopie) wird Ende des XVII. Jahrhunderts in den Inventarien der Sammlung des Königs von Frankreich erwähnt.

Neapel, Museo nazionale

554. Die drei nach hinten eilenden Krieger links in der Bekehrung Sauls. Überlebensgross. — Es ist dies offenbar der Karton, der am 7. Mai 1697 im Inventario della Guardaroba e Palazzo del Duca di Parma in Parma angeführt

wird: „un cartone grande tirato in tela con tre figure di huomini fatti di lapis nero, mano di M. A." (Le Gallerie Italiane 1902; V, S. 278). Vgl. Bd. III, 616. Krit. Unt. II, 81.

555. Venus und Amor. Der Karton, nach welchem Pontormo und Vasari ihre Gemälde ausführten. Vgl. Bd. III, 485 ff. und Krit. Unt. II, 324 ff.

Oxford, University Galleries

556. N. 59. Fragment eines Kartons. Kopf und Schultern einer Figur in kolossalen Verhältnissen. — Rob. 59. — Woodburn glaubte: für das Jüngste Gericht. Doch bemerkte Rob., dass sich die Figur in diesem nicht findet. — Ich habe den Karton nicht gesehen.

III

MODELLE

MODELLE

Nur einige wenige allgemeine Nachrichten aus den Lebzeiten des Meisters erhalten wir über das Schicksal seiner Modelle, die er in Wachs und Thon, nicht nur für seine Skulpturen, sondern auch zu Studienzwecken für seine Gemälde anzufertigen pflegte. So: dass ihm vier Modelle 1529 aus seinem Atelier gestohlen wurden, dass er, wie Zeichnungen und Kartons, so auch Modelle an Antonio Mini schenkte, der sie mit nach Frankreich nahm, von wo sie durch Rustici zum Theil wieder nach Florenz gebracht wurden, und dass Pietro Aretino durch Vasari 1536 aus Privatbesitz ein Wachsmodell, den Kopf eines Alten, erhielt. Die meisten seiner Modelle wird Michelangelo selbst vernichtet haben. Von einigen ihm zugeschriebenen Modellen erfahren wir durch spätere Notizen. So werden z. B. im XVII. Jahrhundert in einem Kataloge einer Privatsammlung in Aix drei Thonmodelle: drei Skelette genannt (Bonnaffé: Gaz. d. b. a. II pér. XVII, 424); im XVIII. Jahrhundert: Modelle im Besitze des Herrn Ignace Hugford und des Paolo Dolci, zwei Wachskruzifixe zu Bergamo in der Casa Marchesi und bei Conte Asperti, von Abb. Francesco Tasso aus Rom gebracht (Bottari, Lett. VI, 243 f.). Ein Schächer am Kreuz, die Studien zu den Tageszeiten der Medicikapelle u. A. (s. u. N. 560 bis 575) aus Terrakotta befanden sich im Praunschen Museum zu Nürnberg (Murr: Description S. 462), ein anatomisches Studium in der Accademia di S. Luca zu Rom (Ramdohr III, 159). Man weiss aber, wie wenig auf solche Zuschreibungen zu geben ist, und auch eine nähere Befragung der Kataloge alter Kunstsammlungen und Versteigerungen würde nur Notizen von zweifelhaftem Werth ergeben. Einiges Nähere über Eigenthümlichkeiten der Michelangeloschen Modelle gebe ich unten gelegentlich der Besprechung der Hähnelschen Modelle in Dresden.

Im Folgenden stelle ich die Liste der mir bekannt gewordenen, heute nachweisbaren Modelle auf, denen ich alte Bronzeabgüsse von

Modellen zugeselle. Kleine Bronzekopieen nach Werken des Meisters führe ich hier nicht an; ich habe sie bei Besprechung der letzteren in den Krit. Unt. erwähnt. Bei der grossen Schwierigkeit der Entscheidung über Ächtheit oder Unächtheit halte ich es für gerathen, die meisten heute Michelangelos Namen tragenden Modelle, sowie Ausgüsse und Nachbildungen von solchen aufzuzählen.

Amsterdam, Rijksmuseum

557. David. Bronzeguss nach dem definitiven Modell für den Bronzedavid. Er steht auf dem linken Beine und setzt den rechten Fuss nach rückwärts auf den (nicht gegebenen) Goliathkopf. Den Kopf nach links gewandt, krümmt er den rechten Arm vor die Brust; der linke Arm ist gesenkt und die Hand an die Hüfte gelegt. — Vgl. Bd. I, 19; III, 182. Krit. Unt. I, 86. 88. — A. Pit erkannte die Beziehung zu der verschollenen Statue. (Revue de l'art ancien et moderne 1897, 78 u. 455.)

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

558. Schächer am Kreuze. Arme, die wohl über das Kreuz zurückgebunden waren, und Unterbeine fehlen. Der Kopf ist nach rechts gesenkt. Das rechte Bein war, etwas gekrümmt, nach unten gestreckt, das linke, scharf gekrümmt, gegen den Stamm gestemmt. — Bronze, Ausguss eines Wachsmodelles. — Beschreibung: Die ital. Bronzen. 258, Taf. IX. — Eine Wiederholung im Louvre (s. u. N. 607). — Das Modell ward für eine kleine Kreuzigungsgruppe in Bronze im Museo des Castello zu Mailand, die nicht von M. herrührt, benutzt. — Vgl. Krit. Unt. II, 478f. — Ob das Modell von M. herrührt, ist nicht sicher zu sagen.

559. Simson im Kampfe mit Philistern. Bronze. Nach Michelangelos Modell für die grosse Gruppe, wie ich im III. Bd., S. 470 und in den Krit. Unt. II, 297 dargelegt habe. — Beschreibung: Die ital. Bronzen. N. 260, Abb. IX, 260.

Die Medicimadonna in Thon, die 1869 in Dresden erworben wurde, wurde von J. Dielitz (ein Werk Michelangelos, Jahrb. f. Kunstw. 1869, II, 245) für ächt gehalten, ist heute aber als Nachbildung erkannt. Beschreibung der Bildw. der Christl. Ep.

Berlin 1888, S. 65, N. 211. Abb. Taf. XVII. Ist es das Modell, das im Besitze Goris (Notizie S. 110) war? — Vgl. Krit. Unt. IV, 490. — Nach Dielitz (Aussage des früheren Besitzers) stammt es aus der v. Praunschen Sammlung in Nürnberg; dies ist irrig, denn in Murrs Katalog wird es nicht erwähnt.

Bologna, Sammlung Bianconi

Hier befand sich noch vor Kurzem das angebliche Terrakottamodell zum Kopf des Engels an der Arca di S. Domenico. Vgl. Bonora, l'arca di S. D. 1875.

Dresden, früher im Besitze des Bildhauers Prof. Hähnel, jetzt in dem von Fräulein Anna Hähnel und Frau Elise Walter-Hähnel

Die im Folgenden verzeichneten Thonmodelle sind von Professor Ernst Julius Hähnel — wenn nicht, wie wahrscheinlich, alle, so doch in der Mehrzahl — in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts von dem Antiquar Oberstleutnant von Gemmingen in Nürnberg erworben worden. Mit Recht erkannte er in ihnen die früher im v. Praunschen Kunstkabinet befindlichen, dem Michelangelo zugeschriebenen Stücke wieder. (E. J. Hähnels Literarische Reliquien. Her. von J. Grosse. Berlin 1893. S. 60. Vgl. auch: Katalog verkäuflicher Kunstgegenstände aus dem Nachlasse Prof. Dr. E. Hähnel.) Überzeugt davon, dass es Originalarbeiten des grossen Bildhauers seien, erfreute er sich der Zustimmung der ihm befreundeten Künstler — unter Anderen auch des Peter von Cornelius —, die in einer, der seinen gleichen leidenschaftlichen Bewunderung mit ihm übereinstimmten, wenn er die Modelle für den unvergleichlich kostbarsten Schatz in seinem Besitze hielt. In der Öffentlichkeit bekannt gemacht wurde ein Theil derselben zuerst 1876 auf der Michelangelo-Ausstellung in Florenz (C. von Lützow: Z. f. bild. K. 1876. XI, 94, wo einige Abbildungen, die Steinmann in „Das Geheimniss der Medicigräber", Abb. 17, ohne dass ihm die Originale bekannt wurden, reproduzirte). Von Urtheilen, die über sie gefällt wurden, sind mir in der kunstgeschichtlichen Literatur nur vier bekannt geworden. Herman Grimm und C. von Lützow hielten die Modelle der „Tageszeiten" für ächt; Anton Springer enthielt sich einer Entscheidung; Fritz Burger (Studien zu M. 1907), der sich das Verdienst erwarb, auf die Bedeutung der Kollektion hinzuweisen und als der Erste einzelne Stücke (den Flussgott, den

„Schächer" und einige der Jünglingsfiguren) einer näheren Betrachtung zu unterziehen und zu reproduziren, sieht in ihnen neben alten Nachbildungen nach Statuen auch solche nach verlorenen originalen Modellen.

Eingehende wiederholte Prüfung der Modelle, die mir freundlichst von deren jetzigen Besitzerinnen gestattet wurde, hat mich nun zu der Überzeugung gelangen lassen, dass uns hier — woran man, bei der allgemeinen Seltenheit erhaltener Modelle des Meisters, zu glauben anfangs gar nicht den Muth hat — der Mehrzahl nach ächte und daher ungemein bedeutungs- und werthvolle durchgeführte Studien von des Meisters Hand vor Augen stehen. Nicht allein deren vielfache Besonderheiten und, soweit es Vorarbeiten für bekannte Statuen sind, Abweichungen von diesen, sondern auch, und in entscheidenderer Weise, der ganz einzige, wunderbar lebendige Charakter, die unvergleichliche Kenntniss des Körpers, die Macht des Formengefühles und die Meisterschaft der Behandlung schliessen für mich den Zweifel aus. Hier, wo bei vollendet einheitlichem Gefüge des organischen Ganzen jede einzelne Form bis in die sanftesten, unmerkbarsten An- und Abschwellungen unmittelbar gefühlt ist, von Nachbildungen sprechen zu wollen, scheint mir ausgeschlossen. Einer solchen Verbindung von Grösse und Feinheit, einer solchen zwingenden Gewalt des Lebensausdruckes ist kein Kopist — Burger denkt an Tribolo — fähig. Man empfindet den durch jeden leisesten Druck den Thon beseelenden Finger des Schöpfers mit jener Erregung und jenem Entzücken, die nur durch das Miterleben des Schaffens eines grössten Künstlers erweckt werden.

Ist dies nun freilich ein blosses Gefühlsurtheil, das, so gewiss ein solches, im Grunde genommen, in so vielen kunstgeschichtlichen Fragen doch schliesslich den Ausschlag giebt, zumeist nicht, weil subjektiv, als beweiskräftig anerkannt werden kann und sind positive Beweise nicht zu erbringen, so darf ein, wenn auch nicht starkes Argument für die Ächtheit der Modelle deren Provenienz entnommen werden. Der bekannte Kunstfreund Paul von Praun (1548—1616), der in Bologna lebte und seit 1576 die Kunstschätze sammelte, die dann seit 1616 als das unter seinem Namen berühmte Kunstkabinet seiner Vaterstadt Nürnberg zur Zierde gereichten, wurde bei seinen Einkäufen in der erstgenannten Stadt von den ersten Künstlern berathen. Von wem er die Modelle erwarb, ist freilich nicht bekannt, aber in der Zeit — nicht allzulange nach dem Tode Michelangelos —, in der dies geschah, war er sehr wohl in der Lage, über Herkunft und Ächtheit mit Hülfe Jener sich zu unterrichten. Und dass er sehr sorgsam zu Wege ging, beweist die Auserlesenheit und der Ruf seiner Sammlung, für die er sich,

unter Anderem, ja auch eine grosse Anzahl der berühmten, von Vasari zusammengebrachten Zeichnungen zu sichern verstand. Nicht ohne Interesse ist eine, von Cicogna veröffentlichte, bereits von Grimm bemerkte Notiz, nach welcher Alessandro Vittoria 1563 gerade aus dem Bolognesischen Kunsthandel das Modell Michelangelos zum linken Fuss des „Tages" erwarb. Dass der erfahrene bedeutende Bildhauer eine Fälschung erworben haben sollte, ist nicht wahrscheinlich und so dürfte die Vermuthung wenigstens, dass dieses Stück aus dem gleichen Besitze, wie diejenigen Prauns, stammte, ja, dass es später vielleicht von Praun erworben wurde (da ein Modell zu dem Fusse in seiner Sammlung sich befindet), erlaubt sein. Die Notiz lautet: „20. April 1563. Ricordo io Alessandro Vittoria chome questo di sopradetto comperai un pie dil giorno di Michelangelo che fece nela sagrestia di S. Lorenzo di Fierenza è questo el piede zanco dil modelo di sua man e per suo pagamento e saldo contai a Nicolo Zonfino bolognese che vende dissegni scudi tre venitiani trabocanti e tuti dua si contento. (Cicogna: Iscrizioni Veneziane II, 126.)

Zu bemerken ist noch, dass nach dem Tode Paul von Prauns keine weiteren Erwerbungen für sein Kunstkabinet gemacht wurden, die Modelle also alle von ihm selbst gekauft worden sind.

Über deren Herkunft unbestreitbare Nachricht zu erlangen, gestattet auch ein kleiner Fund, der soeben gemacht wurde, nicht. Bei einem jüngst vorgenommenen Transport von Berlin nach Dresden theilte sich nämlich eine Terrakotta, die eines Jünglings (siehe unten N. 575 c) quer mitten durch und in ihrem inneren Hohlraum fand sich, sorgfältig eingebuchtet, ein kleiner Zettel von Papier, der zweifellos aus dem XVI. Jahrhundert stammt. Auf diesem Zettel befinden sich unten mit Lapis aufgezeichnete, matt gewordene, aber doch noch erkenntliche wenige Schriftzeichen, die ich entziffere: 10 pezzi — es folgen noch zwei Zeichen, deren erstes einer 1 gleicht, deren zweites so verwischt ist, dass sich keine sichere Vermuthung darüber aufstellen lässt. Vielleicht waren die beiden Zeichen eine Preisangabe. So gewagt es nun sein würde, den wenigen Buchstaben eine Ausschlag gebende Belehrung entnehmen zu wollen, so muss ich doch unbedingt betonen, dass sowohl der steile Duktus der Schrift, als die Grösse und Form der Buchstaben durchaus den Eigenthümlichkeiten der Schreibweise Michelangelos entspricht. In so hohem Grade, dass man die Schrift, fände man sie auf irgend einer Zeichnung des Meisters, ohne Weiteres für ächt erklären würde. Wer sich nicht scheute, verwegen gescholten zu werden, könnte so weit gehen, auszurufen: hier haben wir einen Beweis für die Ächtheit der Modelle. Einer solchen Kühnheit möchte ich mich aber doch nicht schuldig machen.

Urtheile über die Modelle aus dem XVII. Jahrhundert sind mir nicht bekannt geworden. Erst in Christoph Théophile Murrs: Description du Cabinet de Mr. Paul de Praun (Nuremberg 1797) finden sich Angaben. Diese beschränken sich freilich, was die direkte Nennung Michelangelos anbetrifft, auf die vier Modelle zu den Sarkophagfiguren der Medicikapelle, deren eines, heute nicht mehr erhalten, als zerbrochen angeführt wird, und auf zwei „Prigioni" (S. 241, N. 29—32 und N. 41. 42). v. Murr hat sich daran genügen lassen, nur die Hauptstücke unter den Terrakotten einzeln zu verzeichnen und die Bruchstücke nur allgemein zusammenzufassen unter N. 100—149 (auf S. 243) als: divers modèles de parties du corps humain, à dessiner. Dieser Gruppe gehörten offenbar die Mehrzahl der Hähnelschen Modelle an. (Was aus der zwei Fuss hohen anatomischen Studie: un écorché, die angeblich für die bekannte Statue des h. Bartholomäus im Dom zu Mailand gedient hat und im Katalog Michelangelo zugeschrieben wird, N. 43 auf S. 241, geworden ist, weiss ich nicht.)

Sind nun jene „verschiedenen Modelle von Theilen des menschlichen Körpers" auch nicht als Arbeiten Michelangelos angegeben, so ergiebt doch der Vergleich der grösseren Anzahl zunächst der Stücke, welche Studien für einzelne Theile der Medicifiguren sind, mit den ganzen Modellen der Tageszeiten, dass sie von der gleichen Hand herrühren. Und dies gilt weiter dann auch sowohl von den Modellen, die mit anderen Werken des Meisters (der Pietà, dem Christus in S. Maria sopra Minerva, den Herzögen Medici) in Beziehung stehen, als auch von den meisten solchen, die wir nicht auf bestimmte Statuen beziehen können. Es könnte sich also, falls Michelangelo nicht selbst ihr Schöpfer, nur darum handeln, einen anderen Künstler anzunehmen, der sie alle geformt (die Ausnahmen gebe ich unten an). Nicht allein die Formenauffassung und -behandlung, von der oben die Rede war, sondern auch übereinstimmende Eigenthümlichkeiten der Technik scheinen mir hierfür beweisend.

Bezüglich der letzteren gilt es freilich, zwei Erscheinungen zu unterscheiden. Erstens Modelle, die unmittelbar geformt und gebrannt worden sind, bei welcher Prozedur mehrfach Beschädigungen eintraten, indem Risse oder sogar unregelmässige Rauhheiten entstanden, und zweitens solche, die, wie man dies auch in der Renaissance bisweilen that, sorgfältig nachmodellirte Ausdrücke aus einer ächten Form (Doppelform der auf einander gepassten Hälften der Vorder- und Rückseiten oder anderer Theilstücke; vergleiche die noch erkennbaren Nähte bei N. 571a) sind. Die im Rücken angebrachten Öffnungen hatten den Zweck, Veränderungen bei dem den Thon zusammenziehenden Brennen möglichst zu verhindern. Die dem Thone gegebene imprägnirte Färbung ist eine verschiedene.

Im Allgemeinen darf man eine hellere, warmgelbe, und eine dunklere, bräunliche unterscheiden. Zu bemerken ist auch, dass in den meisten Fällen da, wo es sich um Einzelstudien handelt, fehlende Glieder, wie schon Burger richtig bemerkte, nicht durch späteres Abbrechen zu erklären sind, sondern die scheinbaren Bruchstellen, da sie modellirt sind, von vorneherein beabsichtigt waren. Dass ein solches sich Beschränken auf Einzelheiten des Körpers nun gerade eine besondere Eigenthümlichkeit des Formenstudiums Michelangelos war, wird durch viele seiner Zeichnungen, deren manche direkt nach solchen Modellen angefertigt sein müssen, erwiesen. Ja, die Besonderheit solcher Zeichnungen wird erst durch unsere Modelle erklärt, so dass in ihr für deren Ächtheit ein starkes Argument gefunden werden kann.

Welch' eine Bedeutung für die Kenntniss der Arbeitsweise des Meisters nicht allein diesem charakteristischen Verfahren, sondern überhaupt diesen Studien innewohnt, wird Niemandem entgehen. Erst durch sie wird die sorgsame Vorarbeit für seine Statuen (und Gemälde), von der uns Vasari und Cellini berichten, in helles Licht gerückt. Das gewissenhaft eingehende Durchbilden der Form in kleinen Modellen vergleicht sich dem peinlich modellirenden Ausführen der Gestalten in vielen seiner Zeichnungen und erweckt, wie dieses, eine Bewunderung, für die der Betrachter nur schwer Worte finden kann. Zugleich aber weisen einige der Modelle darauf hin, dass er durch solche sorgsame Studien nicht nur der Natur, sondern auch — und dies wohl vornehmlich in seiner Jugend — der antiken Formensprache bis ins Kleinste Herr zu werden rastlos bemüht war. Freilich dürfte gerade die Behauptung, dass auch die im Folgenden unter N. 575 c bis 575 g angeführten Modelle, die das Arbeiten nach der Antike, namentlich nach Praxitelischen Vorbildern zum Theil in direkter, wenn auch nicht absolut getreuer Weise zeigen, von Michelangelo herrühren, Widerspruch erwecken. Ich selber bin lange unschlüssig gewesen, bis mich Übereinstimmungen mit Zeichnungen und Statuen der Jugendzeit des Meisters und die hohe künstlerische Qualität die Annahme doch für gerechtfertigt erachten liessen. — In den „Monatsheften für Kunstwissenschaft" 1913 habe ich die Modelle in freilich für ihre Würdigung nicht genügenden, weil zu kleinen Abbildungen publizirt. (Zur Zeit der Abfassung der zwei ersten Bände der Kritischen Untersuchungen kannte ich die Hähnelschen Modelle noch nicht aus eigener Anschauung.)

1. Modelle zu Statuen der Medicikapelle

560. Die Aurora. Es fehlen der Kopf, der linke Arm und der rechte Unterschenkel. Die Rückseite hat gelitten. Die Hal-

tung unterscheidet sich von dem Marmor darin, dass in diesem der Unterleib mehr gehoben und dem Beschauer zugewendet, in dem Modell mehr lagernd ist. Der Künstler nahm also, indem er die Bewegung steigerte, eine bedeutsame, den Eindruck des Gequälten verstärkende Veränderung vor. War der Kopf schon so gesenkt gedacht? Das Gewand, als solches auch unter dem rechten Oberschenkel gekennzeichnet, ist massiger als Unterlage gebildet. — Abb. Zeitschr. f. bild. K. 1876. XI. Steinmann, Das Geh. S. 83, Abb. 17. Thode. Mon. f. Kw. 1913. Taf. 1.

560a. Die rechte Hand der Aurora. Mit dem darunter befindlichen Gewandstück. — Thode, Taf.

561. Der rechte Arm des Crepusculo? — Sehr ähnlich dem der Statue, nur der Unterarm etwas weniger gebogen. — Thode, Taf. 4.

561a. Ein linker Arm (für den Crepusculo?). Mit angränzender Rücken- und Brustparthie. — Diese Studie des aufgestemmten Armes eines offenbar gelagerten Mannes könnte für den „Abend" gedacht gewesen sein, doch wäre dann freilich die Haltung der Statue ursprünglich etwas anders geplant gewesen. — Thode, Taf. 3.

562. Der Tag. Es fehlt der rechte Fuss. Unter der Figur ist das Gewand ganz angedeutet. Die Muskulatur des Rückens, reicher im Modell, ist in der Statue vereinfacht. Andere Muskeln zeigen im Modell eine grössere Fülle. Was diesem grandiosen Modell seine besondere, hohe Bedeutung verleiht, ist der ausgeführte Kopf, der uns zeigt, wie das im Marmor nur angelegte Haupt werden sollte. Und dieser gewaltige Kopf allein würde genügen, die Ächtheit der Studie zu beweisen. Keiner der Nachahmer Michelangelos, selbst der begabtesten, wäre im Stande gewesen, dergleichen zu schaffen; man vergleiche nur Statuen des Raffaello da Montelupo oder des Montorsoli oder selbst des Giovanni da Bologna. Und zudem entspricht der Typus mit dem dicken, gelockten Haupthaar, das kappenartig aufsitzt, und gleichen Barte, mit den zugleich schmerzlichen und dräuenden Augen, mit der energischen, breitrückigen Nase durchaus dem Gefesselten unter dem Knie des „Siegers", also einer ungefähr gleichzeitigen Schöpfung. Aber auch dem des einen Bobolisklaven und dem des gleichfalls damals entstandenen Simsonmodelles, das ich in Bronzereproduktionen wiedererkannte (Krit. Unt. II, 297, vgl. auch

Bd. III meines Hauptwerkes, wo auf S. 469 eine Abbildung). Ja, diese meine Behauptung, sowie die der nahen Verwandtschaft des Simson mit dem „Tag" erhält durch diesen Vergleich ihre überraschende Bestätigung. — Abb. Z. f. b. K. a. a. O. Steinmann a. a. O. Thode, Taf. 2.

563. Der linke Fuss des „Tages". Vollständig ausgeführt, mehrfach durch Hähnel restaurirt. Von einem solchen Modell, das Alessandro Vittoria erwarb, wissen wir (s. o. S. 269). Dass das Praunsche Modell mit diesem zu identifiziren, ist möglich, aber nicht sicher. — Thode, Taf. 3.

563a. Derselbe Fuss. Es fehlt die grosse Zehe. Eine allgemeine, aber nicht, wie die vorige, detaillirt durchgeführte Studie. Hier erscheint mir Michelangelos Autorschaft sehr zweifelhaft und liegt die Annahme einer Nachbildung nahe. Wenn man nicht annehmen will, dass M. solche erste allgemeine Modelle, die sich ersten allgemeinen Zeichnungsskizzen vergleichen liessen, anfertigte, nach denen er dann ausgeführte Modelle, wie N. 563, machte. — Thode, Taf. 3.

563b. Die linke Hand des Tages. Mit dem darunter befindlichen Gewandstück. — Thode, Taf. 3.

564. Die Nacht. Die Rückseite beim Brennen beschädigt. Der Kopf abgebrochen, aber noch vorhanden (die Nase etwas beschädigt). Es fehlt der rechte Unterarm und der rechte Fuss. Einzelne Sprünge und Beschädigungen. Die Lage der höchst geistreichen, furchtbar lebendig wirkenden Maske ist etwas anders, als im Marmor: ein wenig mehr nach rechts gewandt. Man vergleiche mit der Maske das Modell eines in Form und Behandlung ähnlichen alten Kopfes in London (South Kensington Museum, s. u. N. 605). Die in der Statue nicht ausgearbeitete, auf der Maske ruhende linke Hand ist ausgeführt, das Gewand unter dem Körper mehr gefältelt, die Eule genial skizzirt (man sieht, dass der Künstler später noch eingehendere Studien nach der Natur angestellt hat). Verschiedenheiten auch in dem Mohnlaub unter dem linken Fuss und die Unterlage unter dem Mohnbündel, kissenartig, hat noch nicht die in schöner Rundung drapirte Gewandfalte der Statue. Der Kopf der Nacht zeigt — man darf es sagen — in der weicheren Bildung des Auges, der Nasenflügel und des Mundes ein höheres, mehr der Antike sich näherndes Schönheitsgefühl, als der im Stein ausgeführte. — Abb. Z. f. b. K. a. a. O. Steinmann a. a. O. — Thode, Taf. 1.

564a. Die linke Hand der Nacht. Auch diese herrliche Studie einer Hand, die im Marmor gar nicht ausgeführt ist und die in Form und Feinheit ganz mit dem Modell zur Hand der Aurora (s. o. N. 560a) übereinstimmt, spricht in besonderer Weise für die Ächtheit der Modelle. — Thode, Taf. 3.

565. Der rechte Unterschenkel des Giuliano Medici. An der inneren Seite des Beines etwas abgesplittert. Der Strumpfüberhang zeigt kleine Unterschiede von der Statue. Er ist schmäler, länger, als im Marmor, und hat keine so ausgeprägte Krämpe oben. — Thode, Taf. 3.

565a. Die linke Hand des Giuliano Medici (?). Gegen eine sichere Beziehung des Modelles auf Giuliano spricht die ganz andere Haltung des Stabes; auch ist dieser nicht deutlich als solcher charakterisirt, sondern der Gegenstand, den die Hand hält, scheint vielmehr von weicher Art zu sein. Dennoch bleibt die Ähnlichkeit im Motiv so gross, dass wir annehmen könnten, es handle sich um einen ersten Entwurf für die Hand, die mit ihrem ausgestreckten Mittelfinger und in der anderen Lage hier eine später veränderte Idee zeigt. Und insoferne verdient dieses Modell, das in Formensprache und Behandlung durchaus mit dem folgenden übereinstimmt, besondere Beachtung und lässt an Michelangelos Autorschaft nicht zweifeln. — Burger hielt es für die Hand einer stehenden Figur (des h. Lorenzo?) auf einer Zeichnung zu dem Medicigrab in London (s. o. N. 318). — Thode, Taf. 3.

565b. Die rechte Hand des Lorenzo Medici. Auf das Nächste den oben (N. 560a, 564a, 565a) angeführten Händen verwandt und von gleicher wundervoller Vollendung. An der Innenseite abgesplittert. Am Marmor ist der Rücken der Hand nicht zu sehen. — Abb. Burger, Taf. VI. Thode, Taf. 3.

565c. Gebogenes rechtes Bein (für Giuliano?). Es fehlt der untere Theil des Unterschenkels mit dem Fuss und der obere Theil des Oberschenkels. Das Modell könnte eine erste allgemeine Studie zu dem Bein des Giuliano sein. — Thode, Taf. 3.

565d. Entwurf für das grosse Modell des Flussgottes in der Florentiner Akademie, worauf zuerst Burger, der aber auch hier die Kopie eines verlorenen Originalmodelles sah, aufmerksam machte. Es ist durchgeführter als das grosse

Modell in der sorgfältigen Darlegung des Anatomischen. — Abb. Burger, Taf. IV. Thode, Taf. 2.

2. Modelle zu anderen bekannten Statuen des Meisters

566. Der rechte Arm des Christus in der Pietà von S. Peter. Dies wunderbar zarte Modell entspricht fast ganz der Statue, doch ruht der Arm auf einer gleichmässigen, schmalen, tuchartigen Unterlage und ist die Hand stärker gebogen. — Thode, Taf. 3.

(567). Die rechte Hand des Moses. Sie stimmt mit der des Marmors ganz überein. Die vom Zeigefinger und Mittelfinger umfasste Locke ist nicht ganz deutlich charakterisirt. Hier scheint mir die Autorschaft des Meisters sehr zweifelhaft. Das Modell wirkt mehr wie eine Nachbildung. Man vergleiche damit das in der Behandlung ähnliche Modell einer Hand im South Kensington Museum zu London (s. u. S. 283). — Thode, Taf. 3.

568. Der Unterkörper des Christus in S. Maria sopra Minerva. Vom Nabel an. Die Basis und die Stütze hinter dem rechten Bein sind von Hähnel ergänzt. Die Stellung des rechten Fusses ist etwas anders. Auch erscheint das linke Bein weiter zurückgestellt, als im Marmor. — Thode, Taf. 3.

569. Studie zu einem Sklaven des Juliusdenkmales. Es fehlen Kopf, Arme, das ganze linke Bein und der rechte Unterschenkel. Der Oberkörper ist nach der anderen Seite, wie der Unterkörper, gedreht. Die Arme sind nach oben gestreckt, der rechte Unterschenkel ist gekrümmt gedacht. Es ist eine gewaltsame Stellung, die nur an einen Gefesselten denken lässt. Und zwar veranlasst mich die Lage des rechten Beines, die nur so zu deuten ist, dass es über das stehende linke geschlagen ist, anzunehmen: es handle sich um einen Sklaven des Juliusdenkmales, wie ähnliche auf der bekannten Zeichnung in Oxford (s. o. N. 407) sich befinden. Auch Burger entging diese Verwandtschaft nicht, doch entschied er sich für die Annahme eines Schächers, die mir nicht plausibel ist. Wir haben vielmehr eine Variante des Motives der einen Bobolistatue vor Augen. — Abb. Burger: Taf. V. Thode, Taf. 4.

3. Nicht näher zu bestimmende Entwürfe

570. Ein gerade, fest aufstehendes linkes Bein. Auf das Engste in Form und Behandlung dem Modell für den Christus

der Minerva (s. o. N. 568) verwandt. Es fehlt das unterste Stück mit dem Fuss, das wohl im folgenden Modell zu erkennen ist. — Thode, Taf. 3.

570a. Linker Fuss mit Stück des Beines. Wohl zum eben erwähnten Modell gehörig, doch passt jetzt der Bruch nicht mehr genau. — Thode, s. die Abbildung von N. 570.

571. Ein gerade aufrecht stehender rechter Unterschenkel mit Stück des Oberschenkels. Fehlt der Fuss. — Thode, Taf. 3.

572. Ein linker gekrümmter Arm mit angränzender Brust- und Rückenparthie. Es fehlt die Hand. Die Aktion ist nicht bestimmt zu deuten; sie lässt sich am ersten der eines Rudernden vergleichen. Im Formgefühl ganz dem unter N. 561a angeführten Modell verwandt. — Abb. Burger: Taf. III. — Thode, Taf. 4.

(573. 574.) Zwei Beine (eines Crucifixus?). Die Füsse beschädigt. Modelle von allgemein skizzirender Art, nicht genau in der Muskulatur durchgeführt. Darin N. 563a und 565c verwandt. Hier ist nichts für Michelangelo direkt Charakteristisches zu finden. Bildhauer Schnauder in Dresden schloss aus der gesenkten Stellung der Füsse auf einen Crucifixus.

4. Studien nach der Antike oder von antikisirendem Charakter

575. Ein gesenkter Arm, der einen breiten beutelartigen Gegenstand umfasst. Mit angränzender Rücken- und Brustparthie. Ich verdanke dem Bildhauer, Herrn Schnauder in Dresden, den Hinweis darauf, dass dies eine Nachbildung des Armes des Menelaos in der antiken Gruppe des Menelaos mit Patroklos (Florenz, Loggia di Lanzi) ist. — Thode, Taf. 4. — Dazu gehört

575a. Ein rechter Oberschenkel mit einem Stücke des Leibes. Unter dem Gesäss befindet sich ein lederartig wirkendes Stück Stoff, das durch einen Riemen an den Leib befestigt ist. Von gleicher Vollkommenheit und Fluss der Formen, wie das vorhergehende und das nachfolgende Modell N. 575b, mit dem es gleichzeitig entstanden sein dürfte. — Es ist, wie Schnauder bemerkte, der Oberschenkel des Menelaos in der eben angeführten Gruppe. — Abb. Burger: Taf. VI. Thode, Taf. 4.

575b. Gesäss und linkes gekrümmtes Bein eines zurückgelehnt gelagerten Mannes. Es fehlt die grössere Hälfte des Unterschenkels. Das Modell ist in Allem, auch in den grösseren Verhältnissen, den beiden soeben angeführten auf das Engste verwandt. Und es kann nicht zweifelhaft sein, dass es gleichfalls Nachbildung einer Antike ist. — Thode, Taf. 4.

575c. Stehender Jüngling. Es fehlen Kopf, Arme und Füsse. Das linke Bein ist über das rechte gestellt. Der linke Arm ist erhoben gedacht, der rechte vermuthlich seitwärts über die Brust bewegt. Die Rückseite ist beschädigt; einzelne Stücke sind hier später mit Leim angeklebt worden. Die Formen sind voll, fast weiblich. — Burger meinte, das Modell sei, wie die drei folgenden, auf einen Entwurf für einen der nackten Jünglinge, die in frühen Skizzen der Medicigräber erscheinen, zurückzuführen (Studien S. 43). Er denkt besonders an die Londoner Zeichnung (s. o. N. 318), auf welcher in der That eine in der Haltung des Unterkörpers verwandte Jünglingsfigur erscheint. Mir scheint aber, der Formenbildung nach, das Modell auf die Jugendzeit M.s hinzuweisen. Ich werde an die Jünglinge im Hintergrunde der h. Familie Doni, auch an frühe Studien für die Sieger und Sklaven des Juliusdenkmales erinnert, namentlich an ein Motiv, wie das des Siegers auf einem Blatte im Louvre (s. o. N. 466). Doch dürfte das Modell einer noch früheren Zeit angehören. — Das feine Formengefühl ist antikisch, das Bewegungsmotiv Michelangelesk. — Abb. Burger, Taf. III. Thode, Taf. 4. — In diesem Modell fand sich der oben (S. 269) angeführte kleine Zettel.

575d. Torso eines Jünglings. In Frontansicht. Es fehlen der Kopf, der linke Arm (nur der Ansatz der Schulter), der rechte Unterarm, die Unterschenkel. Der linke Arm ist seitwärts etwas nach unten ausgestreckt; der rechte Arm, dessen Schulter ein wenig gehoben ist, nach unten ausgestreckt, wohl aufgestützt gedacht. Die Beine sind in geschlossener Haltung. — Die herrliche Gestalt ist von antikem, und zwar Praxitelischem Gepräge, nur weicher und voller in den Formen, ähnlich so, wie sie Michelangelo am Bacchus gebildet hat. Das Motiv der Haltung erinnert etwa an den Satyr des Praxiteles in München. — Abb. Burger: Taf. III. Thode, Taf. 4.

575e. Torso eines Jünglings. Es fehlen der Kopf und die Arme. Das linke Bein ist nur bis etwas über das Knie, vom rechten Bein nur der Oberschenkel gegeben. Die Figur erinnert an den Praxitelischen Sauroktonos. — Thode, Taf. 4.

575f. Torso eines Jünglings. Es fehlen Arme, Bein und Kopf. Frontale ruhige Haltung. Der rechte Arm in die Höhe gerichtet, der linke gesenkt gedacht. Man wird durch das Motiv etwa an den Praxitelischen Satyr in Palermo oder an den Hermes erinnert. — Thode, Taf. 4.

575g. Torso einer jungen Frau. Es fehlen der Kopf, beide Arme und Beine (nur der Ansatz sichtbar). Sie steht frontal, den Oberkörper etwas nach links gesenkt. Der linke Arm in die Höhe gestreckt gedacht. Auch diese psychehafte wundervolle Erscheinung verdankt ihre Entstehung der Antike, und zwar wird man an die frühen Venusstudien des Meisters erinnert, in Sonderheit an eine Zeichnung im British Museum (s. o. N. 313). — Abb. Burger, Taf. III. Thode, Taf. 4.

Dass auch eine Terrakottaplakette, die oben abgerundet ist und zwei mit gewaltsamer Anstrengung eine grosse Kugel haltende nackte, aber von Gewandung umflatterte herkulische Männer zeigt, von M. herrühre, kann ich nicht glauben. Die Muskulatur ist zu stark und grob, unerfreulich in der Art Bandinellis übertrieben. Burger erinnert an den Entwurf des die Weltkugel tragenden Atlas, den M. für Federico Ginori gemacht (vgl. Krit. Unt. II, 373); doch zeigte dieser Atlas, die Weltkugel tragend, während man hier doch dargestellt sieht, wie Herkules vom Atlas die Weltkugel übernimmt. Und die Zeichnung war für eine Medaille bestimmt, womit die Form der Terrakotta nicht stimmt. — Thode, Taf. 3.

Edinburg, National Gallery

576. Lorenzo Medici. Wachsmodell. — Vgl. Krit. Unt. I, 482. — Steinmann: Das Geheimniss, S. 76. Taf. VIII. — Es stammt aus dem Besitze von Rogers, bei dem es Passavant (Kunstreise S. 87) sah. Die Haltung etwas anders als im Original: der Kopf etwas mehr en face; den Finger nicht vor dem Mund, sondern die Hand ist geschlossen an die Wange gelegt. Die rechte Hand ist mehr von vorne gesehen, der Mantelbausch vor der Brust weniger tief, das linke Bein mehr zurückgestellt, so dass die Füsse sich kreuzen. — Diese Abweichungen könnten für die Originalität sprechen; immerhin erweckt die Behandlung einige Bedenken.

577. Giuliano Medici. Wachsmodell. — Vgl. Krit. Unt. I, 481. St. a. a. O. Taf. VII. — Fehlen der rechte Unterarm, Theile des Kommandostabes. Die rechte Hand und der rechte Fuss sind beschädigt. Die Gestalt ist schlanker, als in der Statue,

und der Oberkörper mehr nach rechts gesenkt; das linke Unterbein weiter nach hinten zurückgestellt, so dass der linke Fuss hinter dem rechten steht. — Es gilt für das Modell das Gleiche, wie für 576.

578. Die Madonna Medici. Wachsmodell. Ob von M.? — Vgl. Krit. Unt. I, 490.

Florenz, Akademie

579. Das grosse Modell des Flussgottes. In Thon, dem Scherwolle beigemischt ist, über einem mit Werg umwickelten Holzgerüst modellirt. Es fehlen der Kopf, die Arme, der rechte Unterschenkel und der linke Fuss. Der Oberkörper der lagernden Figur, halb emporgerichtet, ist halb nach der linken Seite gewandt, die Beine etwas nach der rechten. Das linke Bein, stark erhoben, ist scharf angezogen, das rechte, weniger hoch, ist nicht so scharf im Knie gebeugt. Der Kopf war offenbar nach vorne gestreckt. — Vgl. Bd. III, 456. Krit. Unt. I, 493. — Die Bestimmung des früher Tacca zugewiesenen Modelles als M. verdankt man Gottschewski (Kunstchronik 1906, N. 19. Münchener Jahrbuch I, S. 43). Das Modell kam aus der Medicikapelle in den Besitz Herzog Cosimos. Dieser schenkte es Bartolommeo Ammanati, der es am 28. April 1583 zu Studienzwecken der Akademie überwies. — Vgl. das kleine Thonmodell o. N. 565 d.

580. Das Modell der Fassade von S. Lorenzo. Aus Holz. — Vgl. Bd. III, 627 (wo Abb.). Krit. Unt. II, 97. — v. Geym. Abb. Fig. 12 und Details Fig. 4. 5. 9. 10. Phot. Brogi 3694. — Es befand sich früher im Vestibül von S. Lorenzo. Baldinucci (VII, 508) erwähnt es. Gori (Not. stor. 108) meinte, es sei nicht von M. Dem trat Bottari (bei Fanfani S. 81) entgegen. In neuerer Zeit leugnete man die Ächtheit, bis v. Geymüller mit Recht für dieselbe eintrat. Es zeigt den definitiven Entwurf für die Fassade und ist offenbar eines der beiden Modelle, die M. 1555 seinem Neffen dem Herzog Cosimo zu schenken befiehlt. Dass M. es mit eigener Hand ausgeführt, ist kaum anzunehmen.

Florenz, Casa Buonarroti

581. N. 1. Stehender Jüngling, gen. David. Fehlt der rechte Arm. In der Haltung allgemein dem Marmordavid (aber im

Gegensinne) verwandt. — Thon. — Vgl. Bd. III, 183 (wo Abb.). Krit. Unt. I, 79. — Abb. Bode-Bruckmann Taf. 512. Knapp S. 10. — Nicht eine Vorstudie für den David, wie man angenommen hat, sondern das Modell einer anderen, nicht zur Ausführung gelangten Statue, für die der Schmerz das Charakteristische ist, aus der gleichen Zeit. Vgl. Zeichnung im Louvre (s. o. N. 506).

N. 2. Ein schreitender, hagerer, bärtiger Mann, in Stucco, ist sicher nicht von M.

582. N. 3. Herkules und Kakus. Fehlen Arme und Kopf des Herkules, sowie Kopf und rechter Unterarm des Kakus. In mächtiger Bewegung, den rechten Fuss nach rückwärts auf eine Erhöhung gestellt, die Linke hoch zum Schlage ausholend und sich vorneigend, packt Herkules mit der Linken den Hals des Kakus, der, mit dem rechten Beine auf dem Boden knieend, mit dem linken das linke Bein und mit dem linken Arme den rechten Oberschenkel des Siegers umklammert. Mit der Rechten sucht er die linke Hand des Feindes wegzuzerren. — Stucco. — Vgl. Bd. III, 470. Krit. Unt. II, 296. — Abb. Bode-Bruckmann Taf. 531. Knapp S. 97. — Ein gleiches Modell im Kensington Mus. zu London (s. u. N. 604). Es sind Entwürfe für die Kolossalstatue, an deren Stelle dann Simson trat.

583. N. 4. Studie zu einer Viktoria? Fehlen Kopf und Arme, das rechte Knie ist herausgebrochen. Nackte stehende Frau, das rechte Bein auf eine Erhöhung gesetzt, den Oberkörper nach rechts wendend. Unten um die Beine scheint sich ein muschelartig bewegtes Gewand zu schliessen. — Thon. — Vgl. Bd. III, 265. Krit. Unt. I, 158. — Abb. Bode-Bruckmann Taf. 531.

584. N. 5. Jüngling en face, Kopf nach links gesenkt. Darüber eine Art Querbalken. Etwa eine Studie zu einem Crucifixus? Ob von Michelangelo, bleibt sehr zweifelhaft. — Wachs.

585. N. 6. Flüchtige Studie eines Kopfes. — Thon. — Ob von M.?

586. N. 7. Flüchtige Studie eines Kopfes. — Thon. — Ob von M.?

587. N. 8. Kleines Bruchstück eines Armes. — Thon. — Vielleicht zum Herkules gehörig?

588. N. 9. Kleines cylindrisches Stück. Undeutlich. — Thon.

589. N. 10. Studie für einen Sklaven? Fehlen die Arme. Der Jüngling steht auf dem linken Bein, das rechte ist etwas vorgestellt. Der Oberkörper etwas nach links gewandt, Kopf stark nach rechts. — Wachs. — Vgl. Bd. III, 264. Krit. Unt. I, 79. — Abb. Bode-Bruckmann Taf. 512. Knapp S. 10. Schubring, Frankf. Zeit. 1906, 19. Okt., N. 289. — Man bezog dieses Modell auf den Marmordavid, von dem das Motiv aber abweicht. Ich meine, es ist viel eher an einen Sklaven des Juliusdenkmales zu denken.

590. N. 11. Studie zu einem Sehächer am Kreuz. Fehlen Kopf, Arme und Unterschenkel. — Thon. — Wohl äeht.

591. N. 12. Männlicher Torso. Fehlen Kopf, Arme und Beine. Etwas nach der Seite rechts gewandt. Linke Schulter gesenkt. Die Arme waren ganz nach oben erhoben. — Thon.

592. N. 13. Mächtiger Torso eines Mannes. Fehlen Kopf, Arme und Beine. Etwas nach rechts gewandt, der linke Arm war ausgestreckt, der rechte nach vorne bewegt. Erinnert etwas an den Herkulestorso. — Thon. — Wohl äeht.

N. 14. Gruppe des Pasquino. — Wachs. — Nicht von M.

593. N. 15. Gekrümmtes Bein. — Wachs.

594. N. 16. Undeutliches kleines Stück in Wachs.

595. N. 17. Kleine linke Hand. Wachs.

596. N. 18. Medicimadonna. Fehlt Kopf und rechter Unterschenkel der Madonna, der linke Unterschenkel Christi. — Thon. — Vgl. Krit. Unt. I, 490. — Abb. Knapp S. 102.

Kreuzabnahme. — Stucco. — Nach M.s Entwurf. — Vgl. Krit. Unt. II, 482.

Florenz, Museo nazionale

597. Flussgott. — Bronze. — Vgl. Krit. Unt. I, 491. 494. — Kleine Kopie von oben N. 579. Gottschewski a. a. O.

Ebenhier eine kleine Bronze, die den Flussgott restaurirt zeigt und zwei Bronzen nach dem „Simson", vgl. Krit. Unt. II, 297.

Florenz, früher bei Emilo Santarelli

598. Kleines Modell eines Flussgottes (nach Gotti I, 155). — Thon. — Vgl. Krit. Unt. I, 494. — Vielleicht ist ein im flo-

rentinischen Kunsthandel befindlicher Gipsabguss von diesem Modell genommen. Er zeigt in der Stellung Verschiedenheiten von dem Hähnelschen Modell (s. o. N. 566) und dem grossen Modell in der Akademie.

Florenz, früher bei Ottavio Gigli

598a. Hier befand sich ein Wachsmodell der Pietà im Dom zu Florenz. — Vgl. Krit. Unt. II, 276. — A. M. Migliarini: Not. stor. intorno ad un bozzetto in cera, Firenze 1856. Gigli: Doc. rel. al bozzetto, Florenz 1873. — Es zeigt manche Abweichungen von der Gruppe und wurde von Giovanni Dupré für ächt erklärt.

London, British Museum (Dep. of. Antiq.)

599. Männlicher Torso. Fehlen die Unterschenkel. Nackt, mit erhobenem rechten Arm. — Thon, mit Wachs ausgebessert. — Aus der Buonarrotisammlung 1859. — Fagan S. 163.

600. Männliche Figur. Kopf fehlt. Oberkörper nach links gewandt, das rechte Bein über das linke Knie gelegt. — Wachs. — Aus der gleichen Sammlung. — Fagan S. 163, II.

London, South Kensington Museum

Sie stammen alle aus der Gherardini Collection.

601. N. 4117. Sklave. — Wachs. — Für den Sklaven rechts hinten im Giardino Boboli. — Vgl. Bd. III, 264. 284. Krit. Unt. I, 156. — Phot. Kensington 21077. — Halte ich für ächt.

602. N. 4105. Sklave. Die Arme hinter dem Rücken gefesselt, das rechte Bein etwas zurückgestellt, blickt er etwas nach links in die Weite. — Thon. — Vgl. Bd. III, 264. Krit. Unt. I, 156. — Phot. Kensington 21088. — Die Figur entspricht durchaus dem einen Sklaven rechts auf der Denkmalzeichnung in den Uffizien (s. o. N. 209). Sie ist also vor 1513, vielleicht schon 1505 oder 1506 entstanden, wofür auch die Verwandtschaft mit dem Marmordavid spricht. Ich halte das Modell für ächt.

603. N. 4116. Modell zum Apollo? Fehlen linker Unterarm und rechter Unterschenkel. Wohl in der Haltung der Arme, aber

nicht in der Stellung und Kopfbewegung der Statue im Bargello verwandt. — Vgl. Krit. Unt. II, 287. — Phot. Kensington 21080. — Das Modell könnte von M. sein.

604. N. 4108. Herkules und Kakus. Fehlen Kopf und Arme des Herkules. Dieselbe Gruppe wie der Stucco in der Casa Buonarroti (s. o. N. 582). — Wachs. — Vgl. Bd. III, 470. Krit. Unt. II, 296. — Robinson: Ital. sculpture. A descriptive catalogue, London 1862, p. 141. Abb. Symonds I, 438. Knapp S. 96. Phot. Kensington 563. — Dürfte ächt sein.

605. N. 4107. Maskenartiger alter Kopf, mit Kopftuch. Finster nach oben schauend. — Thon. — Abb. Steinmann: Das Geheimniss, S. 81, 16. Phot. Kensington 21086. — Könnte ächt sein.

Nicht für M.s Arbeiten halte ich die folgenden Modelle:

N. 4106. David. In gespreizter Stellung stehend, nach links schauend. Hinter dem rechten Beine Goliaths Kopf am Boden. Es fehlen die Arme und der linke Fuss. — Wachs. — Vgl. Krit. Unt. I, 89. — Symonds I, 96. Phot. Kensington 21078.

N. 4118. Viktoria. Sie kniet mit dem rechten Bein hoch auf knieendem Sklaven, dessen Arme im Rücken gefesselt sind. — Wachs. — Vgl. Krit. Unt. I, 158. — Die Verhältnisse der Figur entsprechen nicht Michelangelos, sondern Giovanni da Bolognas Stil.

N. 4114. Skelett. — Wachs. — Phot. Kensington 21085.

N. 4104. Linke Hand, die etwas umklammert. — Thon. — Phot. Kensington 564. — Steinmanns Betrachtungen über diese Hand in der „Festschrift für Fr. Schneider" können mich nicht bestimmen, das Modell M., dessen Formensprache hier übertrieben erscheint, zuzuschreiben. Zu vergleichen ist Modell oben N. 567.

N. 4115. Sogen. tanzender Marsyas. Anatomische Studie. Fehlen Arme und linker Fuss. Das rechte Bein ist tanzend erhoben, der linke Arm erhoben, der rechte gesenkt. — Wachs. — Phot. Kensington 18150. — Zwei Bronzen derselben Figur (5438 und 1492) befinden sich im Kensington Museum, eine dritte im Museo nazionale zu Florenz, eine vierte, mit hinzugefügtem Baum, auf dessen unteren Ast der rechte Fuss gesetzt ist, im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin

(gen. in der Art des Marco Agrate). — Körperverhältnisse, Anatomie und Kopf weichen von M.s Art ab.

N. 4110. Stehendes rechtes Bein, für David? — Wachs. — Dem Marmordavid verwandt in der Haltung, aber nicht gleich. — Vgl. Krit. Unt. I, 80. — Abb. Symonds I, 100. Phot. Kens. 21079. — Die schlanken Verhältnisse schliessen hier, wie bei den zugehörigen drei folgenden Modellen den Gedanken an Michelangelo wohl aus. Es dürfte sich um Studien, die nach dem David gemacht wurden, handeln.

N. 4111. Linkes Bein des David. — Wachs. — Vgl. Krit. Unt. I, 80. — Abb. Symonds I, 100. Phot. Kens. 21082. — S. das zu N. 4110 Gesagte.

N. 4112. Rechter Arm des David. — Wachs. — Vgl. Krit. Unt. I, 80. — Phot. Kens. 21053. — S. das zu N. 4110 Gesagte.

N. 4109. Rechter Arm des David, mit geöffneter, unausgebildeter Hand. — Phot. Kens. 21087. — S. das zu N. 4110 Gesagte.

N. 4119. Aurora. — Thon. — Nach der Statue.

N. 4113. Gekrümmtes linkes Bein eines Sitzenden. — Wachs. — Phot. Kens. 18010. — Angeblich für die Pietà im Dom zu Florenz.

Stehende Frau. In geschlossener Beinstellung, Oberkörper etwas nach links gewandt, Arme gesenkt. Fehlen Kopf und Arme. — Wachs. — Phot. Kens. 21054.

London, Julius Wernher

Berenson erwähnt hier eine kleine Bronze eines David, die ich nicht gesehen habe.

Mailand, Samml. Poldi

Hier wird unter N. 382 der Bronzeausguss eines Modelles zu einem Schächer am Kreuze aufbewahrt, bei dem man, im Hinblick auf die Modelle in Berlin (s. o. N. 558) und im Louvre (s. u. N. 607), vielleicht an M. zu denken geneigt sein könnte, doch handelt es sich sicher nicht um eine Arbeit des Meisters.

Mailand, Marchese Trivulzi

Hier soll sich die kleine Bronze eines Sklaven befinden, die ich nicht gesehen habe.

Oxford, University Galleries

Hier befindet sich ein Wachsmodell, das nach der Aurora angefertigt worden ist. — Rob. 89. Legat von Chambers Hall. — Wohl das Modell, das im Besitze von Thomas Lawrence war und dann an einen Herrn de Roverey kam (Passavant in Schorns Kunstblatt 1832. XIII, 266).

Paris, Louvre

606. N. 43. David. In der Bewegung verwandt mit Donatellos David, nur dass der linke Fuss eben hinter dem Haupte auf den Boden tritt, und der rechte Arm gesenkt ist. Fehlt die rechte Hand. — Bronzeausguss eines Modelles. — Aus dem Besitze Karl von Pulszkis in Pest. — Vgl. Bd. III, 180f. Krit. Unt. I, 88. — Courajod, Gaz. archéologique 1885. Kunstchronik 1886, XXI, 444. Catalogue des bronzes et cuivres 1904. Phot. Gir. 2132. — Ein Gipsabguss in meinem Besitz. Bode schrieb die Bronze, im Widerspruch zu Courajod, dem Donatello zu. Die gedrungenen Verhältnisse, die Muskulatur, die breite Gesichtsform, das massige Haar, die Differenzirung der Bewegungen veranlassen mich, in dem Modell einen ersten, an Donatello anknüpfenden Entwurf M.s für den Bronzedavid zu gewahren.

607. N. 111. Der böse Schächer. Fehlen die Arme und Unterschenkel. Wie die Berliner Bronze (s. o. N. 558). — Bronzeausguss eines Modelles. — Vgl. Krit. Unt. II, 478. — Aus der Samml. Gatteaux. 1881. Phot. Gir. 2148.

608. N. 115. Der gute Schächer. Fehlen Arme und Unterschenkel. Der Oberkörper ist nach vorne gebeugt, der Kopf mit wallendem Bart gleichfalls; der rechte Arm war gesenkt, der linke nach vorne erhoben. — Bronzeausguss eines Modelles. — Pendant zum vorigen; aus der gleichen Sammlung. Ich erwarb Gipsabgüsse von beiden Bronzen in Florenz. — Vgl. Krit. Unt. II, 479. — Phot. Gir. 2149. — Der Catalogue des bronzes von Molinier-Migeon findet Verwandtschaft mit Skulpturen Al. Vittorias. Jedenfalls ist die Zuweisung dieser Bronze an Mich. sehr gewagt und vermehrt die Bedenken auch bezüglich des Modelles des bösen Schächers N. 607 (und 558).

In der Sammlung Thiers findet sich ein Bronzeexemplar des Simson (s. o. N. 559) und ein Modell der Medicimadonna; nach der Tradition hat M. das letztere an Giov. Salviati, den Erz-

bischof von Florenz, geschenkt; es sei dann bis zum Tode des letzten Salviati, eines Kardinals, 1830 im Besitze dieser Familie geblieben. Dann habe es Camuccini und von Diesem Thiers gekauft (Coll. d'objets d'art de M. Thiers. Paris 1884).

Rom, S. Peter

609. Das Holzmodell der Kuppel. Es wurde in den Jahren 1558 bis 1560 durch Giovanni Franzese ausgeführt und zeigt drei Wölbungen, deren beide äusseren aus einem Stück geformt sind, indessen die innere, im Halbkreis gebildet, eingefügt wurde. — Vgl. Bd. I, A. 461. 465. 468. III, 713. 715. 720f. Krit. Unt. II, 163ff. — Gotti publizirte das Modell in seiner Biographie (II, 136) in Zeichnungen, die der Cavaliere Cesare Castelli anfertigte. Öfters besprochen. Man vergleiche besonders Josef Durm: Die Domkuppel in Florenz und die Kuppel der Peterskirche, Berlin 1887 und v. Geymüller: M. als Architekt S. 39, welcher die Ausführung des Modells durch Michelangelo vermittelst der ächten Zeichnungen in Harlem (s. o. N. 264) und Lille (s. o. N. 274) bewies.

NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN
ZU DEN KRITISCHEN UNTERSUCHUNGEN BAND I UND II.

I, S. 36. Der Dionysos mit Satyr, restaurirte Antike. Alois Grünwald giebt diese Arbeit dem Giovanni Caccini, auf Grund der Aussage Cinellis (um 1677), der aber anfangs Vincenzo Rossi genannt hatte und sich dann selbst korrigirte, und auf Grund eines Vergleiches mit Caccinischen Werken. Ich kann mir diese Ansicht nicht zu eigen machen, wie ich in meinem Hauptwerke Bd. III, S. 100 ausgesprochen.

I, S. 34. Der Giovannino. Grünwald schreibt ihn, eine Brunnenfigur im Garten Boboli zum Vergleich heranziehend (den Putto mit dem Herzen), dem Domenico Pieratti zu. Der Unterschied der künstlerischen Qualitäten erscheint mir so gross, dass ich in dem Putto nicht eine Arbeit des gleichen Meisters, sondern eine Nachahmung des Giovannino sehen muss. Vgl. mein Hauptwerk III, S. 101.

I, S. 43. Der Adonis. In Folge eines Schreibfehlers nenne ich, statt, wie es heissen muss, Vincenzo Rossi, Vincenzo Danti. Grünwald giebt die Statue Rossi zurück, da Raff. Borghini in seinem Riposo erwähnt, Isabella Medici († 1576) habe einen Adonis von Rossi für ihre Villa Baroncelli, den späteren Poggio Imperiale, erworben. Erst später (1655) wurde sie als berühmtes Werk Michelangelos bezeichnet. Ich habe in meinem Werke III, S. 112 die Vermuthung geäussert, dass die Statue von Michelangelo angelegt worden sei, später in den Besitz Rossis gelangte und von Diesem vollendet und überarbeitet wurde.

I, S. 57. Pietà. Ein Modell in Thon zum rechten Arm des Christus in der Hähnelschen Sammlung, s. Verz. N. 566.

I, S. 63. Zeichnung: Hermes mit der Violine. Es kann auch Apollo gemeint sein. Wickhoffs Deutung des Gegenstandes, den der Knabe trägt, als Schildkrötenschale und damit die der ganzen Darstellung auf die Sage der Erfindung der Leier durch Merkur, halte ich nicht mehr aufrecht.

I, S. 64 unten. Federskizze in Casa Buonarroti, von Ber. als tanzende Nymphe zwischen zwei Männern bezeichnet, ist, wie Frey richtig bemerkt, ein Entwurf für eine Transfiguration. Ich legte im Verz. 52 dar, dass es ein Entwurf für Piombos Gemälde in S. Pietro in montorio ist.

I, S. 64 unten. Studien nach Venus. Hiermit zusammenzustellen ein Blatt in der Casa Buonarroti, mein Verz. 28b

I, S. 75. David. Einige weitere kleine Notizen über Zahlungen an M. bei Frey: Jahrb. d. K. p. K. XXX, 104 ff.

I, S. 91. Zwölf Apostel. Ausführliche Daten über den Hausbau bei Frey, ebenda 110 ff.

I, S. 101. Karton der Schlacht. Als VIa: Pferdestudien in der Casa Buon. IV, 22, s. Verz. 22, hinzuzufügen.

I, S. 102. Hinzuzufügen als XVa die Akrobatengruppe auf zwei Blättern in London und Paris. S. Verz. 307 und 487.

I, S. 103. Karton der Schlacht. Unter XVIII hinzuzufügen: „und Studie für den Rücken des Kletterers".

I, S. 104. Karton der Schlacht. Als XXXa hinzuzufügen: vielleicht einige Figuren auf dem Blatt Oxford 15. S. Verz. 399.

I, S. 112. Madonnenstudien. Zu V zu bemerken: nicht das Frauenprofil wiederholt, sondern ein anderer Kopf. — Hinzuzufügen als VIa: Skizze auf Blatt in Florenz, Uffizien 140, 613, s. Verz. 208.

I, S. 113. Madonnenstudien. X. Oxford. Die zwei Kinder sind Kopieen nach zweien auf der Londoner Zeichnung IX, s. Verz. 336.

I, S. 116. Zeile 13 muss es (statt N. I) N. IX heissen.

I, S. 156. Das Juliusdenkmal. Modell zu einem Sklaven in der Hähnelschen Sammlung, s. Verz. N. 569.

I, S. 158. Das Juliusdenkmal. Es ist hinzuzufügen als XVIIIb: Skizze in Windsor, s. Verz. 534, vielleicht für einen der Unterlegenen unter einem Sieger.

I, S. 160. Das Juliusdenkmal. Die Z. 7 erwähnte Skizze halte ich nicht mehr für die Studie zu einem Flussgott, siehe Verz. 319.

I, S. 160. Moses. Ein Thonmodell der rechten Hand in der Hähnelschen Sammlung ist zweifelhaft, s. Verz. N. 567.

I, S. 233. 8. Zeile von unten. Sixtinische Decke. Druckfehler: statt Juli muss es heissen: April.

I, S. 240. Sixtinische Decke. Eine früheste Skizze zum ersten Entwurf, bei Mr. Wauters in Paris, hat Frey bekannt gemacht, s. Verz. 513a.

I, S. 244. Adam. N. XXI halte ich nicht mehr für eine Studie zum Adam; die Zeichnung gehört in die spätere Zeit der Medicigräber, s. Verz. 287.

I, S. 244. Adam. Hinzuzufügen als XXIIa: Studie zum linken Arm. Paris, Mr. Wauters, s. Verz. 513a.

I, S. 244. Zeile 16 von unten: Adam, Röthelzeichnung in Venedig; vgl. das im Verz. 513a Gesagte.

I, S. 245. Unter XXIV Druckfehler: es muss heissen Thode 306 (nicht 388).

I, S. 245. Zeile 10 von unten: Eva? Die Zeichnung in der Casa Buon. X, 44 halte ich jetzt für ächt, aber die Beziehung auf Eva ist mir noch immer zweifelhaft, da der Stil auf die spätere Zeit der Medicigräber hinzuweisen scheint, s. Verz. 40.

I, S. 246. Opfer Noahs. Hinzuzufügen: XXIXa. Paris, Wauters: der Oberkörper des Knieenden, s. Verz. 513a.

I, S. 246. Die Sündfluth. Hinzuzufügen als XXXIIa: Windsor, Studie eines Jünglings, verwandt mit dem Todten, der getragen wird, s. Verz. 534.

I, S. 247. Trunkenheit Noahs. N. XXXIV. Ich glaube nicht mehr, dass dies eine Studie für den einen Sohn Noahs ist, s. Verz. 474.

I, S. 251. 252. Eherne Schlange. Zu XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX vgl. das II, 444 Gesagte. Die Zeichnung ist später, um 1530, entstanden, s. Verz. 417. 36. 9. 10.

I, S. 251. 4. Zeile von unten: Akrobatengruppe. Ich halte sie jetzt für einen Entwurf zur Gruppe im Karton der Schlacht von Cascina, s. Verz. 307 und 487.

I, S. 260. Jüngling links über Cumaea. Einzuschieben als LXXVIa: Studie in Paris, Wauters, s. Verz. 513a.

I, S. 260. Jüngling links über David. Einzuschieben als LXXVIIa: Studie zum linken Bein in London 1859—5—14—820, s. Verz. 316.

I, S. 260. Jüngling rechts von Libica. Zu LXXX: die Studie zeigt vielmehr die Motive des Jünglings rechts von Jesajas und desjenigen links von Cumaea verbunden.

I, S. 262. Jüngling links über Persica. Vielleicht auf ihn die Studie in Oxford 8 (Rückseite) zu beziehen, s. Verz. 392.

I, S. 268. 3. Zeile von oben: Druckfehler. Muss heissen Thode 414 (statt 410).

I, S. 433. Medicigräber. 9. Zeile von unten hinzuzufügen: am 24. Nov. arbeitet Domenico Scarpellino in Carrara an den vier Figuren.

I, S. 434. Medicigräber. 6. Zeile von oben einzuschalten: die Palla auf der Laterne wird gemacht.

I, S. 437. Druckfehler. 19. Zeile von unten: muss heissen 1559 (nicht 1555).

I, S. 449. Medicigräber. Zu XIII vgl. die Zeichnung in Casa Buonarroti (N. XXXIV, S. 475), s. Verz. 170.

I, S. 455. Medicigräber. Zu XIX. Bezüglich der Grundrisse vgl. die Zeichnungen in Florenz (S. 478, N. XL und S. 479, N. XLI), s. Verz. 88. 96.

I, S. 457. Druckfehler. 3. Zeile von unten: Es muss heissen Thode 246b (nicht 264b).

I, S. 464. Medicigräber. Zu XXV. Ich stimme jetzt Steinmann und Frey bei, die hier einen Entwurf für das Grabmal Bracci sehen.

I, S. 475 bis 478. Rundbau von S. Giovannino. Ich gebe den Gedanken auf und glaube, dass die unter XXXIV bis XXXIX angeführten Zeichnungen doch für S. Giovanni dei Fiorentini bestimmt waren, s. Verz. 170. 159. 169. 73. 103. 158.

I, S. 478. 479. Grosse Wandgrabarchitektur zu XL, XLI, XLII. Ich glaube jetzt, dass diese Entwürfe doch wohl für den Medicifreibau bestimmt waren, s. Verz. 88. 96. 128.

I, S. 481 bis 487. Figuren der Medicigräber. Modelle von Details befinden sich in der Hähnelschen Sammlung, s. Verz. 560 bis 565 d.

I, S. 485. Der Abend. Vielleicht zeigt das Blatt X, 48 in der Casa Buon. eine Studie zu ihm, s. Verz. 44.

I, S. 494. Flussgötter. Einzufügen als LIVa: Casa Buon. II, 11, s. Verz. 19. Vielleicht auch ebenda X, 44, s. Verz. 40, und X, 48, s. Verz. 44.

I, S. 494. Flussgötter. Zu LVI. Die Studie ist doch mehr dem „Tag" verwandt, s. Verz. 391.

I, S. 494. Flussgötter. Zu LVII. Ich sage jetzt: der Entwurf steht zwischen den Sarkophagfiguren und den Flussgöttern mitten inne, s. Verz. 282.

I, S. 495. Flussgötter. Hinzuzufügen als LVIIIa: Studie in London 1859–6—25—544, s. Verz. 286.

I, S. 500. Korrektur. Zu LXV. Es muss heissen: doppia di sagrestia (nicht doppia disegno).

II, S. 5. Jüngstes Gericht. Zeile 6 von oben einzufügen: 1586 erhält Cesare Nebbia eine Zahlung dafür, dass er gewisse „cose vergognose" bedeckt habe. (Bertolotti: Art. mod. 32. Pastor: Gesch. d. Päpste V, 757.)

II, S. 6. Jüngstes Gericht. Zu I: muss heissen Paris, Samml. Bonnat (nicht Bayonne), s. Verz. 512a.

II, S. 10. Druckfehler. Zeile 14 von oben: nicht Casa Buon. VII, 7, sondern VIII, 36.

II, S. 10. Bartholomäus. Der grosse Kopf in London diente nicht für ihn, sondern für den Moses als Studie, siehe Verz. 358.

II, S. 11. Gute Schächer. Zu VIII. Nicht Bayonne, sondern Paris.

II, S. 11. Heiliger. Einzuschalten als IXa: Paris, Wauters. Röthelstudien für den Kreuzträger rechts am Rande, siehe Verz. 513c.

II, S. 12. Heilige. Einzuschalten als XVIa: Vielleicht Kopf in Oxford 75, s. Verz. 449 für eine der Frauen.

II, S. 12. Emporfliegender. Einzuschalten als XIXa: die Figur links neben dem Rosenkranzpaar in Uffizien 17377 verso, s. Verz. 237.

II, S. 16. Teufel. Als XLIVa einzuschalten: Kopie. Kopf in Casa Buon. VIII, 43, s. Verz. 39.

II, S. 17. Für Auferweckten. Einzuschalten als LI: Beine eines Liegenden in Oxford 58 (Rückseite), s. Verz. 435.

II, S. 44. Druckfehler. Zeile 14 von unten: nicht „Bewegende", sondern „Benagende".

II, S. 64. Urtheile über das Jüngste Gericht. Schon am am 19. Nov. 1541 ein Bericht des Nino Sernini an Kardinal Ercole Gonzaga. (Pastor: Gesch. d. Päpste V, 783 und 842.) Die Chietini sind die Ersten, welche gegen das Nackte und den unbärtigen Christus sprechen.

II, S. 67. Urtheile über das Jüngste Gericht. Oben einzuschalten: Offener Brief der Religionsneuerer an Paul III.: das Bild passe eher in eine Kneipe (Pastor a. a. O. V, 785). Auch ein Sonett ebenda. 1549 Vorwürfe in Florenz (Gaye II, 500).

II, S. 68. Urtheile über das Jüngste Gericht. 1561, 6. Sept. Denkschrift, die Scipione Sanvolo dem Mailänder Erzbischof Carlo Borrommeo sendet mit scharfen Angriffen gegen die Nuditäten und die Barke des Charon. (Cantù II, 280. Pastor V, 786.)

II, S. 109. Medicikapelle. Zeile in der Mitte. Nach: „Die eine (LVIII, 8. Thode 175)" einzuschalten: „nach Coner", s. Verz. 175.

II, S. 115. Libreria. Einzuschalten: viele Zahlungen in den Jahren 1524 und 1525 (ohne Wichtigkeit) verzeichnet Gronau.

II, S. 121. Korrektur. Zeile 11 von oben: nicht „in modi", sondern „in tondo".

II, S. 127. Libreria. Einzuschalten als XXVIIa: London 1895—9—15—508. (Rückseite): Säulenbasen, s. Verz. 355.

II, S. 129. Libreria. In der Beschreibung von XXX sind Ungenauigkeiten. Man sehe die richtige Beschreibung Verz. 138.

II, S. 129. Libreria. Zu XXXI. Die Doppeltreppe nicht für sie, sondern für das Kapitol, s. Verz. 75.

II, S. 157. Unten. S. Peter. Es wird seit Nov. 1558 und bis 1561 an dem Modell gearbeitet. S. Frey; Jahrb. d. K. pr. K. XXX, 171ff., wo nähere dokumentarische Angaben über die Ausführung gegeben werden.

II, S. 162. Korrektur. Zeile 3 von oben. Nicht „porta che resta", sondern „parte che resta".

II, S. 182. S. Giovanni dei Fiorentini. Ich beziehe jetzt doch die Entwürfe, bei denen ich an S. Giovannino in Florenz dachte, auf die römische Kirche, s. Verz. 170. 159. 169. 73. 103. 158.

II, S. 194. Kapitol. Ein Entwurf für die Treppe in der Casa Buon. V, 19, s. Verz. 75.

II, S. 203. Pallast Julius' III. Zahlungen für das Modell im Dezember 1551 und Februar 1552. S. Frey: Jahrb. d. K. pr. K. XXX, 161.

II, S. 203. Unten: Pallast Julius' III. Bezüglich der Zeichnung in Lille korrigire ich mich dahin, dass die Figur nicht für das Tabernakel bestimmt ist.

II, S. 209. Portale. Hinzuzufügen als VIII: Windsor. Drei Portale, s. Verz. 551.

II, S. 218. Architektonische Entwürfe. Zu 5: Diese Wandverkleidung war doch wohl für ein Medicigrab gedacht.

II, S. 232. Grabmal Bracci. Ein Entwurf für dasselbe in der Casa Buon. V, 19, s. Verz. 75.

II, S. 268. Christus der Minerva. Ein Thonmodell des Unterkörpers in der Hähnelschen Sammlung halte ich für ächt, s. Verz. N. 568.

II, S. 279. Pietà Rondanini. Eine Skizze auf einem Blatte in Lille, s. Verz. 274, zeigt allgemein Verwandtschaft mit dem Christus.

II, S. 363. Kinderbacchanal. Zeile 7 von oben muss es heissen: „neun" (nicht sieben) kleine Burschen.

II, S. 377. Der Traum. Zu II: es muss heissen „sechs" (nicht fünf) Skizzen.

II, S. 402. Piombos Transfiguration. Ein Entwurf Michelangelos zu ihr in der Casa Buonarroti, s. Verz. N. 52.

II, S. 451. Die Auferstehung Christi. Zu VI. Die Figur rechts ist nicht ein Wächter, sondern auch eine Studie für Christus, und zwar stimmt hier das Motiv des Kopfes und rechten Armes mit N. III überein. So dürften diese Studien N. III vorangehen, s. Verz. 541.

II, S. 460. Verkündigung. Zu N. V: Links oben ist der Engel angedeutet.

II, S. 461. Verkündigung. Zu N. VI: Die Notiz ist etwas anders zu lesen, s. Verz. 448.

II, S. 467. Christus am Kreuz. Zu N. II: Es ist möglich, dass die Studie doch der Vittoria Colonnazeit angehört.

II, S. 468. Christus am Kreuz. Hinzuzufügen 7: ein dem Marc. Venusti zugeschriebenes Bild, das sich auf der Ausstellung in der Engelsburg 1911 befand.

II, S. 471. Christus am Kreuz. Hinzuzufügen als N. IX (nach Frey): eine dem Clovio in den Uffizien zugeschriebene Kopie, die durch zwei Figuren und Landschaft bereichert ist (N. 14753).

II, S. 472. Christus am Kreuz. Zu XII: Die Figur rechts ist in ein Gewand gekleidet, das hinten bis zu den Füssen herabfällt. Die Unterbeine sind nackt.

II, S. 479. Schächer. Burger deutet so ein Modell aus dem Hähnelschen Nachlass, s. Verz. 567. Ich halte es für einen Entwurf zu einem Sklaven.

II, S. 492. Pietà. Zu IV: Die Studien können auch für eine andere Figur bestimmt gewesen sein. Das Motiv erinnert z. B. allgemein an den todten Jüngling, der von einem Anderen getragen wird, in der Sündfluth, s. Verz. 534.

II, S. 499. Druckfehler. Zeile 4 von oben muss es heissen N. VII (nicht V).

II, S. 499. Grabtragung. Zu XII (vorletzte Zeile). Es muss heissen (nicht „Jüngling", sondern) eine schreiende Frau.

GENERALREGISTER

VORBEMERKUNG
I. ORTSREGISTER
II. PERSONENREGISTER

VORBEMERKUNG

Ein *Sachregister*, nach dem Gegenständlichen der Werke Michelangelos angeordnet, erschien überflüssig. Für die im Ortsregister nicht angeführten Entwürfe des Meisters zu Gemälden, Skulpturen und Bauten, die in den Inhaltsverzeichnissen der beiden ersten Bände einzeln angeführt sind, sehe man:

Früheste Zeichnungen I, 3f.
Zeichnungen mythologischen Inhalts I, 63f.
Karton der Schlacht bei Cascina I, 94—110.
Madonnenstudien I, 110—114.
Studien zur Anna selbdritt I, 114.
Entwürfe zu Bauten II, 137—149. 202—219.
Entwürfe für Grabdenkmäler II, 227—241.
Entwürfe für kirchliche und profane Gebrauchsgegenstände II, 242—253.
Entwürfe zu Statuen II, 272. 283. 284. 289—306.
Entwürfe mythologischen, allegorischen und profanen Inhalts II, 309—384.
Entwürfe religiösen Inhalts II, 387—503.

I. ORTSREGISTER

Alle Werke, vor denen kein Künstlername steht, sind Werke Michelangelos oder Kopieen nach solchen. Die Zeichnungen einzeln anzuführen, erschien überflüssig, da sie im III. Bande ja registerartig verzeichnet sind und dort bei einer jeden auf die Stellen im I. und II. Bande, an denen sie behandelt werden, verwiesen wird.

Amsterdam, *Ryksmuseum.*
David. Bronzeguss nach verlorenem Modell I, 88. III, 266.

Antwerpen, *Museum.*
Rubens: Die Taufe Christi. I, 105.

Athen, *Parthenon.*
Giebel. I, 518.

Augsburg, *Gallerie.*
Kruzifix. Kopie, Gemälde. II, 469.

Augsburg.
Merkurbrunnen von Adriaen de Vries. I, 49.

Bayonne, *Musée Bonnat.*
Marmorbüste Michelangelos. II, 537. 554.
Zeichnungen. III, 3.

Bellaggio, *Villa Melzi.*
Marmorbüste Michelangelos. II, 537.

Berlin, *Kaiser Friedrich-Museum.*
Apollostatuette. I, 14ff.
Bacchus, Bronzenachbildung. I, 48.
David, Bronzenachbildung. I, 81.
Gethsemane, Kopie. Gemälde im Depot N. 289. II, 462.
Giovannino, Marmorstatue. I, 34 bis 36. Nachträge III, 287.
Madonna an der Treppe, Stucconachbildung. I, 11.

Berlin, *Kaiser Friedrich-Museum.*
Madonna Medici, Terrakottanachbildung. I, 490.
Ein Schächer, Bronzeausguss eines Modelles. II, 478.
Simson im Kampfe mit Philistern, Bronzenachbildung. II, 297.
Modelle. III, 266f.
Bernardi: Ganymed, Plakette. II, 353.
Bernardi: Phaeton, sieben Plaketten. II, 362.
Donatello, Schule: Madonna, Relief. II, 513.
Donatello: Mars und Diana, Plaketten. II, 347.
Donatello: Pietà, Plakette. II, 491.
Leoni, Leone: Medaille mit Bildniss Michelangelos. II, 538.
Pisani, Schule: Zwei Sibyllen, Reliefs. I, 341.
Pollajuolo, Antonio: David, Gemälde. I, 87.
Sansovino, Andrea: Phaeton, Relief. II, 362.
Unbekannter Meister: Tanzender Marsyas, Bronze. III, 283.
Unbekannter Meister: Medaille Transilvania. II, 322.
Unbekannter Meister: Apollo und Marsyas, drei Plaketten. I, 7.

Berlin, *Königl. Kupferstichkabinet.*
Unbekannter Meister: Leda, Plakette. II, 321 f.
Unbekannter Meister: Pietà, Plakette. II, 494.
Unbekannter Meister: Putten am Thron des Daniel, Plakette. I, 411.
Zeichnungen. III, 4—6.

Berlin, *Königl. Schlösser.*
Leda. Kopie, Gemälde. II, 319.

Berlin, *A. von Beckerath.*
Porträt Michelangelos, Relief. II, 538.

Berlin, *James Simon.*
Bronzebüste Michelangelos. II, 536. 554.

Bologna, *Palazzo Communale.*
Adler, Relief. II, 512

Bologna, *Pinakothek.*
Bugiardini: Johannes der Täufer, Gemälde. I, 35.
Kalvaert: Geisselung, Gemälde. II, 399.

Bologna, *Sammlung Bianconi* (einst).
Kopie nach Schongauers h. Antonius, Gemälde. I, 5.
Kopf des Engels an der Arca, Thonmodell. I, 33. III, 267.

Bologna, *S. Domenico.*
Hl. Petronius, hl. Proculus, Engel, Statuetten an der Arca. I, 20. 32—34. 53.

Bologna, *S. Petronio.*
Bronzestatue Julius' II. (zerstört). I, 118—123.
Grabmal Bartolomeo Barbazzas. Entwürfe dazu, nicht ausgeführt. II, 230 f.
Quercia, Jacopo della: Erschaffung Adams, Relief. I, 307.
Unbekannter Meister: Glasfenster in der Capelle di S. Antonio. II, 514.

Boston, *Quincy A. Shaw.*
Donatello: Madonnenrelief. I, 11. 13.

Bremen, *Kunsthalle.*
Pietà. Kopie, Gemälde. II, 493.

Brügge, *Liebfrauenkirche.*
Madonna, Statue. I, 59—62.

Burgos, *Kathedrale.*
Sebastiano del Piombo: Madonna. II, 402.

Bury, *Schloss* bei Blois (einst).
Der Bronzedavid. I, 84—91.

Cambridge, *Rugby School.*
Zeichnungen. III, 6.

Chantilly, *Musée Condé.*
Zeichnungen. III, 6 f.
Pier di Cosimo: Simonetta, Gemälde. II, 342.

Chatsworth, *Duke of Devonshire.*
Zeichnungen. III, 7.

Cingoli, *S. Esuperanzio.*
Geisselung. Kopie, Gemälde. II, 399.

Cori, *S. Agostino.*
Unbekannter Meister: Sibyllen. I, 341.

Corneto, *Kathedrale.*
Antonio da Viterbo: Sibyllen. I, 341.

Corshamhouse.
Ganymed. Kopie, Gemälde. II, 352.

Darmstadt, *Grossh. Museum.*
Zeichnungen. III, 7 f.

Dresden, *Königl. Gemäldegallerie.*
Leda. Kopie, Gemälde. I, 319.
Seliger (als Ketzer) aus J. Gericht. Kopie (einst). II, 20.
Silenzio, il: H. Familie. Kopie, Gemälde. II, 436.
Andrea del Sarto: Opfer Isaaks. II, 444.
Girolamo da Carpi: Ganymed. II, 354.

Dresden, *Königl. Kupferstichkabinet.*
Zeichnungen. III, 8.

Dresden, *Grünes Gewölbe.*
Unbekannter Meister: H. Michael, Holzfigur. II, 508.

Dresden, *Frl. Anna Hähnel und Frau Elise Walter-Hähnel.*
Modelle zu Figuren der Medicikapelle u. A. I, 485. 486. 487. 494. 498. III, 267—278.

Düsseldorf, *Königl. Akademie.*
Zeichnungen. III, 8 f.

Edinburg, *National Gallery.*
Modelle zu Figuren der Medicikapelle. I, 481. 482. 490. III, 278.

Fermo, *Prof. G. B. Carducci.*
Christus am Kreuz, Statue. M. zugeschrieben. II, 507.

Ferrara, *Palazzo Schifanoja.*
Cossa: Putten im Aufbruch Borsos zur Jagd, Fresko. I, 425.

Florenz, *Accademia.*
David, Statue. I, 75—84. III, 288.
Matthäus, unvollendete Statue. I, 91 ff. III, 288.
Sklaven, Die vier, unvollendete Statuen. Aus Giardino Boboli. I, 151. 155. 186. 213 ff.
Modell des Flussgottes. Gross, in Thon. I, 491. 493. III, 279.
Modell der Fassade von S. Lorenzo, Holz. II, 97 f. III, 279.
Porträt Michelangelos, Gemälde. I, 459. II, 549.
Porträt Michelangelos, Bronzebüste. II, 535. 554.
Ghirlandajo, Michele: Marter der Zehntausend, Gemälde. I, 482.

Florenz, *Casa Buonarroti.*
Der Kentaurenkampf, Relief. I, 8 ff.
Die Madonna an der Treppe, Relief. I, 10 ff. 20.
Modelle. III, 279—281.
Modell. David. I, 79. 86.
Modell. Sklave? gen. David. I, 79. 156.
Modell. Herkules und Kakus. II, 296. III, 280
Modell. Kreuzabnahme, Stucco. II, 482.
Modell. Madonna Medici. I, 490.
Zeichnungen. III, 9—81.
Die Epifania. Kopie nach Karton im British Museum. Gemälde von Condivi. II, 439 ff.
Porträt Michelangelos. Bronzebüste von Daniele da Volterra. II, 536. 554.
Porträt Michelangelos, Statue. II, 537.

Florenz, *Casa Buonarroti.*
Porträt Michelangelos. Gemälde von Bugiardini. II, 546. 553.
Porträt Michelangelos, Gemälde. Dem Venusti zugeschrieben. II, 548.
Darstellungen aus dem Leben Michelangelos. Gemälde von verschiedenen Meistern. II, 525 bis 528.

Florenz, *Museo nazionale.*
Adonis, Statue. I, 43—46. III, 287.
Apollo (David?), Statue. II, 285 ff.
Aurora. Kopie von Tribolo, Thon. I, 485.
Aurora. Kopie in Elfenbein. I, 485.
Bacchus, Statue. I, 46—50. III, 277.
Brutus, Büste. II, 287.
Christus. Kopie, Bronze. II, 268.
Flussgott. Kopie eines Modelles. Bronze. I, 490. 494.
Flussgott. Dieselbe Figur ergänzt. Bronze. I, 495.
Crepusculo. Kopie von Tribolo. Thon. I, 485.
Crepusculo. Kopie in Elfenbein. I, 485.
Faunsmaske. I, 6.
Kreuzabnahme. Kopie in Elfenbein. II, 482.
Madonna, Relief. I, 114 f. II, 332.
Martyrium des h. Andreas, Relief. II, 510.
Modelle. III, 281.
Moses. Kopie, Bronze. I, 160.
Simson mit Philistern. Zwei Kopieen, Bronze. II, 297.
Der Tag. Kopie von Tribolo. Thon. I, 486.
Porträt Michelangelos. Bronzebüste von Daniele da Volterra. II, 535. 554.
Bologna, Giovanni da: Tugend und Laster, Statue. I, 216.
Danti, Vincenzo: Bronzethüre. I, 495. II, 512.
Donatello: David, Statue. I, 33.
Donatello: H. Georg, Statue. I, 33.

Florenz, *Museo nazionale.*
Francavilla, Pietro: Moses, Modell. I, 161.
Pollajuolo, Antonio: Herkules und Antäus, Bronze. II, 294. 295.
Sansovino, Jacopo: Bacchus. I, 49.
Tribolo, Niccolò: Flussgötter. I, 490ff.
Verrocchio, Andrea: David, Statue. I, 87.
Vinci, Pierino da: Madonna, Relief. I, 116.
Vinci, Pierino da: Tod des Ugolino, Relief. II, 512.
Unbekannter Meister: Johannes der Täufer, Statue. I, 35.
Unbekannter Meister: Apollo und Marsyas, Plakette. I, 7.
Unbekannter Meister: Tanzender Marsyas, Bronze. III, 283.

Florenz, *Palazzo Pitti.*
Porträt Michelangelos, Miniatur. II, 547.
Antike: Herkules und Antäus, Statue. I, 525. II, 295. 303.
Clovio, Giulio, Don: Gemälde. II, 493.
Franco, Battista del: Schlacht bei Montemurlo, Gemälde. I, 264. II, 284. 352. 380.
Piombo, Sebastiano del: Martyrium der h. Agathe, Gemälde. II, 402.
Pontormo, Jacopo: Anbetung der Könige, Gemälde. II, 551.
Unbekannter Meister: Die drei Parzen, Gemälde. II, 514.

Florenz, *Uffizien.*
Die h. Familie des Agnolo Doni, Gemälde. I, 117ff. 414. II, 332.
Dionysos, Statue. Restaurirte Antike. I, 36—38. III, 287.
Christus am Kreuz, Kopie. Gemälde, Allori zugeschrieben. II, 469.
Der Traum Kopie auf Gemälde von Angelo Bronzino. II, 379.
Venus, Kopie. Gemälde von Pontormo. II, 327.
Zeichnungen. III, 81—98.

Florenz, *Uffizien.*
Porträt Michelangelos. II, 548.
„ „ Im Korridor zum Pitti. II, 548. 554.
Porträt Michelangelos, Röthelzeichnung. II, 544. 553.
Antike: Dionysos und Ampelos, Statue. I, 37. 48.
Antike: Marsyas, Statue. II, 301.
Bronzino, Angelo: Porträt einer Dame, Gemälde. I, 487.
Bronzino, Angelo: Venus. II, 329.
Piombo, Sebastiano del: Tod des Adonis, Gemälde. II, 330. 403.
Pollajuolo, Antonio: Herkulesthaten, Gemälde. II, 294.
Signorelli, Luca: Madonna, Gemälde. I, 118.
Volterra, Daniele da: Bethlehemitischer Kindermord, Gemälde. II, 297.
Unbekannter Meister: H. Lukas, Gemälde (Depot). I, 495.

Florenz, *Giardino Boboli.*
Pieratti, Dom.: Putto. III, 287.
Unbekannter Meister: Bacchus. I, 48.
Unbekannter Meister: Herkules. I, 17.

Florenz, *Loggia dei Lanzi.*
Antike: Menelaos und Patroklos. III, 276.

Florenz, *Palazzo vecchio.*
Karton der Schlacht bei Cascina (einst.). I, 95—110. Vergl. Nachträge. III, 12. 127. 223. 180. 288.
Porträt Michelangelos. In Gemälde von Vasari. II, 533. 550.
Unbekannter Meister: Köpfe. Skulpturen an Mauer. II, 508.

Florenz, *Palazzo dell'Altopascio.*
Entwürfe. II, 140f.

Florenz, *Palazzo Corsini.*
Fortuna. Kopie, Gemälde. II, 349.
Jüng. Gericht, Kopie. Gemälde von Francesco Dandi. II, 19.

Florenz, *Palazzo Riccardi.*
Fenster. II, 136.
Antike: Grabrelief. I, 12.

Florenz, *Palazzo Riccardi.*
Donatello: Diomedesrelief. I, 260. 417. 419.

Florenz, *Palazzo (und Besitz der) Strozzi* (einst).
Herkulesstatue (verschollen). I, 16—18.
Tityos, Kopie. Krystall von Bernardi (einst). II, 358.
Porträt Michelangelos, Gemälde. II, 549.

Florenz, *Casa Alessandri.*
Unbekannter Meister: Viktoria, Relief. II, 510f.

Florenz, *Luisa Casaglia.*
Porträt Michelangelos, Gemälde. II, 549.

Florenz, *Dott. Alessandro Foresi* (früher).
Die Häresie, Thon. M. zugeschrieben. II, 509.

Florenz, *Ottavio Giglio* (einst).
Modelle. III, 282.

Florenz, *Emilio Santarelli* (einst).
Modelle. III, 281.

Florenz, *Marchese della Stufa.*
Porträt Michelangelos. II, 547.

Florenz, *Piazza di S. Lorenzo.*
Bandinelli, Baccio: Cosimo I. Statue. I, 186.

Florenz, *Piazza della Signoria.*
Entwürfe für Kolossalstatue. II, 289ff.
Bandinelli, Baccio: Herkules und Kakus. II, 289ff.

Florenz, *Haus des Baccio Valori.*
Entwürfe. II, 141f.

Florenz, *Michelangelos Haus in Via Mozza.*
Federskizze. II, 143.

Florenz, *Fortifikationen.*
Entwürfe. II, 147—149.

Florenz, *S. Annunziata.*
Porträt Michelangelos in Alloris Jüngstem Gericht. II, 551.
Allori, Alessandro: Jüngstes Gericht. II, 19.
Bandinelli, Baccio: Sein Grabmonument. II, 275.

Florenz, *S. Annunziata.*
Bologna, Giovanni da: Kruzifix, Bronze. I, 27.

Florenz, *S. Apollonia.*
Entwürfe für Portal und Hochaltar. II, 137f.

Florenz, *S. Apostoli.*
Benedetto da Rovezzano: Grabmal Altovitis. II, 227.
Unbekannter Meister: Kruzifix. I, 22.

Florenz, *Badia.*
Desiderio da Settignano: Grabmal Pandolfini. II, 227.

Florenz, *Baptisterium.*
Ghiberti, Lorenzo: Bronzethüren. I, 307. 332.
Pisano, Andrea: Bronzethüren. I, 414.

Florenz, *S. Croce.*
Porträtbüste Michelangelos. II, 537. 554.
Grabmal Michelangelos. I, 157. II, 528—532.
Donatello: Verkündigung. I, 413. Putten. I, 417. Kruzifix. I, 20.
Francavilla, Pietro: Grabmal Niccolini. I, 161. 224.
Unbekannter Meister: Kruzifix der Bianchi. I, 23. 474.
Unbekannter Meister: Kruzifix, im Hof. I, 25.

Florenz, *Dom.*
Entwürfe zu den 12 Aposteln. I, 91—94. Vergleiche Nachträge III, 288.

Florenz, *Dom.*
Entwürfe zum Kuppelgesims. II, 139f.
Pietà. Beweinung Christi. Statue. II, 273–278. 498. 501.
Robbia, Luca della: Bronzethüren. I, 346.
Unbekannter Meister: Kruzifix. I, 27.

Florenz, *Dom, Campanile.*
Donatello: Abraham und Isaak. I, 37.
Donatello: Propheten. I, 70.

Florenz, *S. Felicità.*
Unbekannter Meister: Kruzifix. I, 22.

Florenz, *S. Gesù Pellegrino.*
Seitenthüre. II, 138

Florenz, *S. Giovannino.*
Entwürfe. I, 475ff.

Florenz, *S. Lorenzo.*
Fassadenentwürfe. II, 85—102.
Reliquientribüne. II, 102—107.
Bilder zur Leichenfeier Michelangelos. II, 519—524.
Donatello: Grabmal Giovanni Medicis. I, 425.
Donatello: Kanzeln. I, 413.

Florenz, *S. Lorenzo, Medicikapelle.*
Die Architektur. II, 107—113. Vgl. Nachträge III, 292.
Altar und Kandelaber. II, 111 bis 113.
Die Medicigräber. I, 431—544. Vgl. Nachträge III, 290f.
Die Entwürfe. I, 443—479.
Giuliano Medici. I, 481f. 523f.
Lorenzo Medici. I, 482f. 522f.
Die Sarkophagfiguren. I, 483.
Der Abend. I, 484. 503. 505. 524ff. III, 21.
Die Aurora. I, 485. 503. 505. 506. 526ff.
Der Tag. I, 485. 507. 529ff.
Die Nacht. I, 487. 503. 507. 508f. 531ff.
Die Madonna. I, 487—490. 507. 533.
Die h. Cosmas und Damianus. I, 490. 507.
Die Flussgötter. I, 499—495. 505. 507. III, 12. 21. 175.
Himmel und Erde. I, 496. 501.
Die Klageweiber. I, 496.
Die Putten. I, 497.
Die Hermen. I, 497.
Die Trophäen. I, 497.
Die Ignudi. I, 497.
Eine Mittelstatue. I, 498.
Die Reliefs. I, 498.
Die grotesken Köpfe. I, 499.
Architektonische Details. I, 499.

Florenz, *S. Lorenzo, Libreria.*
Die Architektur. II, 113—136. Vgl. Nachträge III, 292. 155.

Florenz, *S. Marco.*
Fra Giovanni da Fiesole: Erithraea. I, 341.
Fra Giovanni da Fiesole: Kreuzigung. I, 356f.

Florenz, *S. Maria Maddalena.*
Unbekannter Meister: Holzkruzifix. I, 21. 27.

Florenz, *S. Maria della Neve.*
Fassade. II, 138.

Florenz, *S. Maria novella.*
Andrea da Fiesole und Cosini: Grabmal Antonio Strozzis. I, 184.
Brunellesco: Kruzifix. I, 22.
Bugiardini, Giuliano: Martyrium der h. Katharina. II, 416ff.
Majano, Benedetto da: Kruzifix. I, 26.
Masaccio: Dreieinigkeit. I, 25.
Uccello, Paolo: Erschaffung Adams. I, 307.
Unbekannter Meister: Kruzifix in Sakristei. I, 21. 22.
Unbekannter Meister: Triumph des Thomas von Aquino. I, 356.

Florenz, *Orsanmichele.*
Donatello: Apostel. I, 70.

Florenz, *S. Spirito.*
Holzkruzifix. I, 18—32. 37. II, 474.
Pietà. Kopie der Pietà in S. Peter von Nanni di Baccio Bigio. I, 57.
Unbekannter Meister: Kruzifix der Bianchi. I, 22.

Florenz, *S. Trinità.*
Ghirlandajo, Domenico: Sibyllen. I, 341.
Ghirlandajo, Domenico: David. I, 87.

Florenz *(bei) Certosa.*
Unbekannter Meister: Klosterhof. II, 185.
Albertinelli, Mariotto: Kruzifix. I, 27.

Florenz *(bei) Villa Aloisi.*
Architektur. II, 145.

Florenz *(bei) Villa Mazzei.*
Architektur. II, 145.

Florenz *(bei) Villa di Collazzi.*
Architektur. II, 143f.

Florenz *(bei) Villa Liccioli alla Ruffina.*
Architektur. II, 146.

Fontainebleau, *Schloss* (einst).
Herkulesstatue. I, 16—18.

Frankfurt a. M., *Staedelsches Institut.*
Zeichnungen. III, 99f.

Genf, *Bibliothèque.*
Unbekannter Meister: Ansicht von S. Peter, Kupferstich. II, 173.

Genua, *Albergo dei Poveri.*
Montorsoli, Fra Giovanni: Pietà. II. 511.

Genua, *Balbi-Senarega.*
Gethsemane. Kopie. Gemälde. II, 462.

Genua, *Palazzo bianco.*
Christus am Kreuz. Kopie. Gemälde. II, 469.
Zeichnungen. III, 100.
Pisano, Giovanni: Grabmal der Kaiserin Margarethe. I, 193.

Gotha, *Herzogl. Museum.*
Pietà. Kopie. Gemälde. II, 493.
Silenzio, il: H. Familie. Kopie. Gemälde. II, 436.

Granada, *Königl. Kapelle.*
Fancelli, Domenico: Grabmal Ferdinands und Isabellas. I, 168.
Ordoñez, Bartholomé: Grabmal Philipps des Schönen. I, 168.

Graz, *Landesmuseum.*
Porträt Michelangelos, Gemälde. II, 549.

Gubbio, *Museo.*
Pietà. Kopie. Gemälde. II, 493.

Haag, *Mauritshuis.*
Vlämischer Meister: Das Atelier des Apelles. II, 297.

Haarlem, *Musée Teyler.*
Zeichnungen. III, 101—108.

Hamburg, *Kunsthalle.*
Zeichnungen. III, 100.

Hamptoncourt, *Schloss.*
Ganymed, Kopie. Gemälde von vlämischem Meister. II, 352.

Hamptoncourt, *Schloss.*
Venus, Kopie. Gemälde in der Art des Salviati. II, 328.
Porträt Michelangelos, Gemälde. II, 548. 554.

Hannover, *Provinzialmuseum.*
Porträt Michelangelos. II, 548. 554.

Hildesheim, *Museum.*
Venus. Kopie. Gemälde. II, 328.

Holkham, *Graf Leicester.*
Schlacht bei Cascina. Kopie. Gemälde. I, 99ff.
Die Sündfluth. Kopie. Gemälde. I, 252.

Igno (bei Pistoja). Kirche u Brücke. Entwurf. II, 146.

Klosterneuburg, *Stift.*
Kreuzabnahme. Kopie. Silberrelief von Hans de Vos. II, 482.

Köln, *Museum Richards Wallraf.*
Rubens: Tod des Argus. II, 358.

Leigh Court, *J. P. Miles* (einst).
Christus am Kreuz. Kopie. Gemälde. II, 469.

Leipzig, *Museum.*
Silenzio, il: H. Familie. Kopie von Marcello Venusti. II, 436.

Lille, *Musée Wicar.*
Zeichnungen. III, 108—112.

Liverpool, *Royal Institution.*
Die Samariterin. II, 464.

Locke Park, *Drury Lowe.*
Porträt Michelangelos, Gemälde. II, 550.

London, *Royal Academy.*
Leda, Karton. II, 312. 314. 317. 323. III, 260.
Madonna Taddei, Relief. I, 115f. II, 332.

London, *British Museum.*
Epifania, Karton. II, 439ff. III, 260.
Zeichnungen. III, 112—148.
„ (Malcolmsammlung.) III, 148—161.
Zeichnung. In Bibliothek. III, 161.

London, *British Museum.*
Modelle. III, 282.
Porträt Michelangelos, Kupferstich. II, 540. 553.
Antike: Dionysos und Ampelos, Statue. I, 48.

London, *National Gallery.*
Grablegung, Gemälde. II, 483 bis 488. 497. 501.
Leda, Gemälde. II, 318.
Madonna von Manchester, Gemälde. I, 37. 71—75. II, 332.
Silenzio, il: H. Familie. Kopie Gemälde. II, 436.
Der Traum, Kopie. Gemälde von Venusti. II, 378.
Vertreibung der Wechsler, Kopie. Gemälde von Venusti. II, 454.
Antike: Büste des sterbenden Alexander in Renaissancekopie. I, 209.
Piombo, Sebastiano del: Auferweckung Lazari. II, 389. 392. 396 f.
Piombo, Sebastiano del: Heil. Familie. II, 393. 402.

London, *South Kensington Museum.*
Eros, Statue. I, 51—56.
Modelle. III, 282—284.
Apollo, Modell. II, 287.
Aurora, Modell. Kopie. I, 485.
David, vier Wachsmodelle. I, 80. 86. 89.
Herkules und Kakus, Modell. II, 296.
Maske, Modell. I, 487. III, 273.
Nacht, Kopie. Modell von Tribolo. I, 487.
Pietà, Kopie. Modell. I, 58.
Sieger? Modell. I, 160.
Sklave, Wachsmodell. I, 156.
Sklave, Thonmodell. I, 156.
Viktoria, Wachsmodell. I, 158.
Leone Leoni: Medaille Michelangelos. II, 538.
Unbekannter Meister: Apollo und Marsyas, Plakette. I, 7.
Unbekannter Meister: Tanzender Marsyas, Bronze. III, 283.

London, *Apsley House.*
Verkündigung. Kopie. Gemälde. II, 457.

London, *Bridgewater Gallery.*
Raphael: Madonna. I, 116.

London, *G. T. Clough.*
Zeichnungen. III, 161 f.

London, *Lord Dover.*
Porträt Michelangelos. II, 549.

London, *C. D. E. Fortnum.*
Leone Leoni: Wachsmodell zur Michelangelomedaille. II, 540.

London, *A. E. Gathorne Hardy.*
Zeichnungen. III, 163 f.

London, *J. P. Heseltine.*
Zeichnungen. III, 164 f.

London, *Henry F. Holt* (früher).
Der Traum. Kopie. Gemälde. II, 380.

London, *Marquis of Lansdowne.*
Silenzio, il: H. Familie. Kopie. Gemälde. II, 436.

London, *Mackenzie.*
Silenzio, il: H. Familie. Kopie. Gemälde. II 436.

London, *Dr. Ludwig Mond* (früher)
Porträt Michelangelos. Gemälde, angeblich von Salviati. II, 549.

London, *Fairfax Murray.*
Zeichnungen. III, 162 f.
Auferstehung Christi. Kopie. Gemälde. II, 454.

London, *William Newell.*
Bacchus. Kopie. Bronze. I, 48.

London, *E. J. Poynter.*
Zeichnungen. III, 166.

London, *Val. C. Prinsep* (früher).
Ganymed. Kopie. Gemälde. II, 352.

London, *Sir Charles Robinson* (früher).
Zeichnungen. III, 166.
Todter Christus, Thonstatuette. II, 508.

London, *Charles Newton Robinson.*
Zeichnungen. III, 166.

London, *Earl of Wemyss.*
Porträt Michelangelos, Gemälde. II, 548. 554.

London, *Julius Wernher.*
Unbekannter Meister: David, Bronze. I, 87. III, 284.

Macerata, *Conte Augusto Caccialupi.*
Pietà. Gemälde nach der Gruppe in S. Peter. I, 58.

Madrid, *Prado.*
Piombo, Sebastiano del: Christus im Limbus. II, 392. 393. 400.
Piombo, Sebastiano del: Kreuztragender Christus. II, 403.
Piombo, Sebastiano del: Geisselung, Kopie. II, 399.

Madrid, *Prado.*
Tizian: Tityos. II, 358

Madrid, *Don Aureliano de Beruete.*
Zeichnung. III, 167.

Mailand, *Ambrosiana.*
Zeichnungen. III, 167 f.

Mailand, *Archivio.*
Zeichnung. III, 167.

Mailand, *Brera.*
Zeichnung. III, 168.
Signorelli, Luca: Geisselung. I, 417.

Mailand, *Castello.*
Der Abend. Kopie von Ginori. I, 485.
Bronzebüste Michelangelos. Von Daniele da Volterra. II, 536. 554.
Alessandro Vittoria? Christus am Kreuz und Schächer, Bronzen. II, 479.

Mailand, *Sammlung Crespi.*
Madonna. Gemälde, Michelangelo zugeschrieben. II, 513.

Mailand, *Museo Poldi-Pezzuoli.*
Modell, Bronzeausguss. III, 284.

Mailand, *Marchese Trivulzi.*
Sklave. Bronze nach Modell? I, 156. III, 284.

Mailand, *Dom.*
H. Bartholomäus. Statue, angeblich nach Modell Michelangelos. II, 508. III, 270.
Leone Leoni: Grabmal des Marchese von Marignano. II, 239 ff.

Mailand, *S. Eustorgio.*
Michelozzo. Engel. I, 415.

Mantua, *Accademia.*
Antike: Amor. I, 38.

Mantua, *Camera degli Sposi.*
Mantegna: Putten. I, 415.

Marcialla, *Chiesa Parrocchiale.*
Unbekannter Meister: Pietà. Fresko.

Marmirolo, *Villa der Gonzaga* (bei Mantua).
Entwurf für sie. II, 146.

Modena, *Gallerie.*
Correggio? Ganymed, Gemälde. II, 353.
Porträt des Mondelli (einst). M. zugeschrieben. II, 515.

Montpellier, *Musée.*
J. Gericht. Kopie von Le Voyer. II, 19.

München, *Alte Pinakothek.*
Rubens: Engelsturz. II, 76.
Rubens: Jüngstes Gericht. II, 358.
Rubens: Niederlage des Sanherib. II, 358.

München, *Königl. Kupferstichkabinet.*
Zeichnungen. III, 168—170.

München, *Königl. Residenz.*
Kreuzabnahme, Kopie. Wachs. II, 482.

Neapel, *Museo nazionale.*
Karton von Figuren zu Sauls Bekehrung. II, 81. III, 260.
Venus und Amor, Karton. II, 327. III, 261.
Jüngstes Gericht. Kopie von Venusti. II, 19. 551. 554.
Ciborium Farnese. Ausgeführt von Jacomo del Duca. II, 250 ff.
Antike: Cameo Lorenzo Medicis. I, 7.
Antike: Cameo mit Ganymed. II, 354.
Bernardi, Giovanni: Leda, Plakette. II, 322.
Manno und Giovanni Bernardi: Farnesischer Schrein. I, 10. II, 247 ff.
Piombo, Sebastiano del: Madonna del Velo. II, 402. 438.

Neapel, *Museo nazionale.*
Pollajuolo, Antonio: David, Statuette. I, 87.
Unbekannter Meister: Büste Pauls III. II, 509.

Neapel, *Principe di Colloprano.*
Jüngstes Gericht. Kopie. Gemälde. II, 20.

Neapel, *Capodimonte.*
Christus am Kreuz. Kopie. Gemälde. II, 469.

Oldenburg, *Gallerie.*
Rubens: Prometheus. II, 358.

Orvieto, *Dom.*
Maitani, Lorenzo: Erschaffung Adams, Relief. I, 307.
Fra Giovanni und Signorelli: Fresken in Kapelle Brizio. I, 340. 342. II, 21f. 51f.

Oxford, *Christchurch College.*
Zeichnungen. III, 210—212.

Oxford, *University Galleries.*
Zeichnungen. III, 170—210.
Modell. I, 485. III, 285.
Kartonfragment. III, 261.
Silenzio, il: Kopie. Gemälde. II, 436.
Bronzebüste Michelangelos. II, 536.

Padua, *Arenakapelle.*
Giotto: Fresken. I, 307. 336. II, 21. 22.

Padua, *S. Giustina.*
Giovanni da Pisa: Madonna.

Padua, *Museo civico.*
Jüngstes Gericht. Kopie. Gemälde. II, 19.

Padua.
Donatellos Schule: Madonnenrelief. I, 12.

Palestrina, *Palazzo Barberini.*
Pietà, Statue. Michelangelo zugeschrieben. II, 281f.

Paris, *Louvre.*
David. Bronzeausguss eines Modelles. I, 88.
Schächer. Modelle. II, 478f.

Paris, *Louvre.*
Sklaven, Die zwei. Statuen. I, 142f. 153. 154. 155. 206—213.
Modelle. III, 285f.
Zeichnungen. III, 212—231.
Aurora. Kopieen. Drei Bronzen. I, 485.
Crepusculo. Kopie. Bronze. I, 485.
David. Kopie. Bronze. I, 81.
Madonna Medici. Kopie. Bronze. I, 490.
Die Nacht. Kopie. Bronze. I 487.
Simson im Kampf mit Philistern. Kopie. Bronze. II, 297.
Der Tag. Kopie. Bronze. I, 487.
Porträtbüste Michelangelos. Von Daniele da Volterra. II, 536. 546. 554.
Bronzino, Angelo: Noli me tangere. II, 449.
Piombo, Sebastiano del: Heimsuchung. II, 402.
Raphael: Madonna del Velo. II, 438.
Volterra, Daniele da: David und Goliath. II, 445. 483.
Unbekannter Meister: Apollo und Marsyas, Plakette. I, 7.
Unbekannter Meister: Leda, Bronzerelief. II, 322.
Unbekannter Meister: Portal des Palazzo Stanga. I, 10.

Paris, *Ecole des beaux-arts.*
Zeichnung. III, 231f.
Jüngstes Gericht. Kopie von Sigalon. II, 20.

Paris, *Jardin du Luxembourg.*
David, Statue. I, 88.

Paris, *Léon Bonnat.*
Zeichnungen. III, 232—234.

Paris, *Vicomte de Castex.*
Jüngstes Gericht. Kopie. II, 19.

Paris, *Chaix d'Estampes.*
Porträt Michelangelos. Gemälde. II, 548.

Paris, *Gustave Dreyfus.*
Desiderio da Settignano: Madonnenrelief. I, 11.

Paris, *Walter Gay.*
Zeichnungen. III, 234.

Paris, *Baron Michele Lazzaroni.*
Herkulesknabe. Bronzebüste, Michelangelo zugeschrieben. II, 508.

Paris, *Ravaisson Mollier.*
Sklave. Marmorkopf, Michelangelo zugeschrieben. I, 157.

Paris, *Mr. de Triqueti.*
Hl. Antonius von Schongauer. Kopie. Gemälde. I, 5.

Paris, *Valton.*
Zeichnungen. III, 234f.

Paris, *Emile Wauters.*
Zeichnungen. III, 235—239.

Parma, *Dom.*
Correggio: Fresken. I, 426.

Parma, *S. Giovanni Evangelista.*
Correggio: Fresken. I, 427.

Perugia, *Cambio.*
Perugino: Sibyllen. I, 341.

Perugia, *Piazza del Duomo.*
Danti, Vincenzo: Julius III. Statue. I, 121.

Perugia, *Sepolcro dei Volumnii.*
Antike: Sepolcro. I, 216.

Petersburg, *Eremitage.*
Kauernder Knabe, Statue. II, 284.
Piombo, Sebastiano del: Beweinung. II, 402. 489.
Piombo, Sebastiano del: Kreuztragender Christus. II, 403.

Petersburg, *Conte Stroganoff.*
Verrocchio, Andrea: Johannes der Täufer. I, 35.

Pisa, *Dom.*
Perino del Vaga: Fresken I, 414.

Pisa, *Camposanto.*
Antike: Sarkophag der Contessa Beatrice. I, 115. 336. 392.
Unbekannter Meister: Jüngstes Gericht. II, 21f.

Pistoja, *S. Andrea.*
Giovanni Pisano: Kanzelrelief. I, 341. 346.

Pistoja, *S. Giovanni Fuorcivitas.*
Fra Guglielmo: Kanzel. I, 359.

Rathshof (bei Dorpat), *Baron v. Liphart.*
Apollo und Marsyas. Relief, Michelangelo zugeschrieben. I, 6f.

Ravenna, *Erzbischöfliche Kapelle.*
Unbekannter Meister: Engel. I, 415.

Ravenna, *S. Vitale.*
Unbekannter Meister: Engel. I, 415.

Rimini, *S. Francesco.*
Agostino di Duccio: Sibyllen. I, 341. 360.

Ripatransone, *S. Maria del Carmine.*
Condivi, Ascanio: Porträt Michelangelos in Kreuzabnahme. II, 551.

Rom, *Accademia di S. Luca.*
Modell. III, 265.
Gipsmaske Michelangelos. II, 536.

Rom, *Antike Denkmäler.*
Antike Bautheile. II, 220ff.
Agrippathermen. II, 199.
Colosseum. II, 305.
Constantinsbogen. I, 518.
Dioskurentempel. II, 199.
Jupitertempel auf Capitol. I, 518.
Montecavallo, Rossebändiger von. II, 304.
Nervaforum. II, 199.
Pantheon. II, 199. 305.
Titusbogen. II, 199.
Triumphbogen. I, 188.
Vespasiantempel. II, 199.

Rom, *Brücke S. Maria.*
Neubau. II, 211ff.

Rom, *Cancelleria.*
Porträt Michelangelos in Vasaris Fresko. II, 533. 550. 554.

Rom, *Castello S. Angelo.*
Kleine Fassade in Hof. II, 204.

Rom, *Capitol und dessen Sammlungen.*
Entwurf für Platz und Bauten. II, 190—195. III, 38f. 293.
Porträt Michelangelos. Gemälde von Jacopo del Conte (Venusti?). II, 547f. 554.

Rom, *Capitol und dessen Sammlungen.*
Bronzebüste Michelangelos. Von Daniele da Volterra. II, 536. 554.
Antike: Marc Aurel, Statue. II, 305.
Antike: Marc Aurelsches Relief. I, 518.
Antike: Pasquino, Statue, I, 208.
Antike: Pferd und Löwe, Statue. II, 301.
Antike: Sterbender Fechter, Statue. II, 301.
Unbekannter Meister: Büstedes Gabriele Faerno. II, 509.

Rom, *Don Giovanni del Drago.*
Porträt Michelangelos. Gemälde. II, 548. 554.

Rom, *Fortifikationen.*
Entwürfe. II, 213ff.

Rom, *Galleria nazionale.*
Zeichnung. III, 239.
Gethsemane. Kopie. Gemälde. II, 462.
Silenzio, il: H. Familie. Kopie. Gemälde. II, 436.
Verkündigung, Kopie. Gemälde von Venusti. II, 458.
Unbekannter Meister: H. Familie. II, 434.

Rom, *Horti Pii Carpenses.*
Portal. II, 211.

Rom, *Macello dei Corvi.*
Haus Michelangelos. II, 216f.

Rom, *Palazzo Barberini.*
Pietà, Kopie. Gemälde von Prospero Mallerini. II, 493.

Rom, *Palazzo Colonna.*
Aurora, Kopie. Gemälde von Vasari. I, 485.
Die Nacht, Kopie. Gemälde von Vasari. I, 485.
Venus mit Amor. Kopie. Gemälde. II, 329.

Rom, *Palazzo Doria.*
Christus am Kreuz. Kopie. Gemälde. II, 469.
Gethsemane. Kopie. Gemälde. II, 462.

Rom, *Palazzo Farnese.*
Vollendung des Baues. II, 195 bis 201.
Tisch, Michelangelo zugeschrieben. II, 513.

Rom, *Palazzo Julius' III.*
Entwurf. II, 202f. Vgl. Nachträge III, 293. 109. 259.

Rom, *Palazzo Rondanini.*
Pietà, Statue. II, 278ff. 496. III, 109. 293.

Rom, *Palazzo des Kardinals von Santiquattro.*
Entwurf. II, 205.

Rom, *Porta Pia.*
Entwurf. II, 207. III, 256.

Rom, *Porta del Popolo.*
Entwurf. II, 209.

Rom, *Sapienza.*
Entwurf. II, 204.

Rom, *Vatikan.*
Antikensammlung.
Adonis, Terrakottaidol. I, 45.
Apollo von Belvedere, Statue. II, 302.
Ariadne, Statue. II, 202.
Flussgott, Statue. II, 301.
Herkulestorso. I, 525. 529. II, 302 (3). 303.
Laokoon. II, 301. 302. 304. 421. III, 29. 249.
Melpomene, Statue. I, 267.
Tigris. II, 202. 203.
Porträt Michelangelos, Relief. II, 538.

— *Appartamenti Borgia.*
Pinturicchio: Sibyllen. I, 341. Wappen. I, 415.

— *Belvedere.*
Treppe, Nische, Brunnen. II, 202.
Porträts von Paul III. und Karl (einst). Michelangelo zugeschrieben. II, 515.

— *Bibliothek.*
Zeichnungen. II, 127. 133. III, 239.
Pietà. Kopie. Marmorrelief. II, 494.

Rom, *Bibliothek.*
Antikensammlung.
Unbekannter Meister: Fresko mit S. Peter. II, 173.

— *Loggien.*
Paris Nogari, M.: Fresken mit S. Peter. II, 173.

— *Paolina, Capella.*
Kreuzigung Petri und Bekehrung Sauls, Fresken. II, 77–81. 501.

— *Sixtina, Capella, Decke.* I, 231—428.
Vgl. Nachträge. III, 289f.
Zeichnungen. I, 239—271.
Die Deckenbilder. I, 292—330.
Die vier Eckbilder. I, 331 bis 335.
Die Bronzemedaillons. I, 335f.
Die Propheten und Sibyllen. I, 336—380. II, 333.
Die Stichkappen. I, 380—388. II, 333.
Die Lünetten. I, 388—404. II, 333.
Das architektonische Gerüst. I, 404—408.
Die Bronzeakte. I, 408—410.
Die Steinputten. I, 410—414.
Die Putten mit Namenstafeln. I, 414f.
Die Athleten. I, 415—424.

— *Sixtina, Capella. Das Jüngste Gericht.*
II, 1—74. Vgl. Nachträge. III, 291f.
Zeichnungen. II, 5—17.
Kopieen. II, 17—20.
Die Komposition. II, 20—49.
Der Chor der Patriarchen. II, 53—55.
Der Chor der Apostel. II, 55f.
Die Chöre der Propheten und Confessores. II, 56—60.
Die Chöre der Sibyllen. II, 60 bis 62.
Der Chor der Märtyrer. II, 62.
Die mittlere Zone. II, 62f.
Die untere Zone. II, 63f.
Urtheile über das Gemälde. I, 64—74.

— *Sixtina, Capella*
Der Engelsturz. II, 75f.

Rom, *Stanza della Segnatura.*
Antikensammlung.
Raphael: Apollo in Schule von Athen. I, 15.

Rom, *Vigna Antonio Grimani.*
Portal. II, 210.

Rom, *Vigna Julius' III.*
Entwürfe. II, 206.

Rom, *Vigna des Kardinals Sermoneta.*
Portal. II, 211.

Rom, *Villa Borghese.*
Bogenschützen. Kopie. Gemälde. II, 366.
Christus am Kreuz. Kopie. Gemälde von Venusti. II, 473.
Geisselung, Kopie. Gemälde von Venusti. II, 399.
Pietà. Kopie. Gemälde. II, 493.
Bronzino, Angelo: Kleopatra. II 342.

Rom, *Villa Farnesina.*
Kolossalkopf. Gemälde, Michelangelo zugeschrieben. II, 515.

Rom, *S. Andrea della Valle.*
Capella Strozzi. II, 187f.
„ „ Lea. Kopie. Statue. I, 224.
Capella Strozzi: Pietà. Kopie. Statue. I, 58.

Rom, *S. Anna dei Palafrenieri.*
Architektur. Michelangelo zugeschrieben. II, 188.

Rom, *S. Apostoli.*
Unbekannter Meister: Grabmal des Raffaello Riario. II, 234.
Unbekannter Meister: Grabmal des Giraud Ansuedunus. I, 229.

Rom, *Il Gesù.*
Architektur. Auftrag an Michelangelo. II, 187.

Rom, *S. Giovanni decollato.*
Porträt Michelangelos? In Gemälde von Jacopo del Conte. II, 551.

Rom, *S. Giovanni dei Fiorentini.*
Entwürfe. II, 178—183. Vgl. Nachträge. III, 290. 293.

Rom, *S. Giovanni in Laterano.*
Holzdecke. Michelangelo zugeschrieben. II, 189.
Christus am Kreuz, Kopie. II, 468.
Verkündigung, Kopie. Gemälde von Venusti. II, 456f,

Rom, *S. Gregorio.*
H. Gregor. Statue, von Michelangelo begonnen, von Cordieri ausgeführt. II, 508.

Rom, *S. Lorenzo fuori.*
Antike: Sarkophag. I, 518.

Rom, *S. Maria degli Angeli.*
Architektur. II, 183—185.
Grabmäler Pius' IV. und Kardinal Serbellonis. Entwurf Michelangelo zugeschrieben. II, 241.

Rom, *S. Maria dell'Anima.*
Pietà. Kopie. Statue. I, 57.

Rom, *S. Maria in Araceli.*
Grabmal des Cecchino Bracci. II, 232ff. III, 38ff. 298.
Unbekannter Meister: Grabmal des Julius Castelvetro. II, 234.
Unbekannter Meister: Grabmal des Gentilis Delphinius. II, 234.
Unbekannter Meister: Grabmal des Mich. Ant. Marchione. II, 234.

Rom, *S. Maria maggiore.*
Capella Sforza. II, 185—187.

Rom, *S. Maria sopra Minerva.*
Christus, Statue. I, 23. II, 257—272. III, 293.
Lippi, Filippino: Sibyllen. I, 341.
Lombardi, Alfonso: Entwürfe für Papstdenkmäler. I, 478. III, 46. 68.
Unbekannter Meister: Grabmal Aldobrandini. I, 224.
Unbekannter Meister: Grabmal Bonelli. I, 224.

Rom, *S. Maria in Monserrato.*
Pietà. Kopie. Relief. II, 494.

Rom, *S. Maria dell'Orto.*
Architektur. Michelangelo zugeschrieben. II, 189.

Rom, *S. Maria della Pace.*
Capella Cesi: Ornamente. Michelangelo zugeschrieben. II, 188.
Capella Cesi: Grabmäler. Michelangelo zugeschrieben. II, 513.

Rom, *S. Maria del Popolo.*
Piombo, Sebastiano del: Geburt der Maria. II, 391. 393. 401.
Sansovino, Andrea: Grabdenkmäler. I, 177. 229.
Unbekannter Meister: Grabmal Bernardinus Lonatis. I, 229.
Unbekannter Meister: Grabmal Georgius Lusitanus. I, 229.
Unbekannter Meister: Grabmal des Podocatharus. I, 229.

Rom, *S Onofrio.*
Peruzzi, Baldassare: Sibyllen. I, 341.

Rom, *S. Pietro.*
Architektur. II, 153—177.
Kuppelmodell. II, 163ff. III, 286. 292.
Pietà, Statue. I, 23. 56—59. III, 287
Kandelaber. M. zugeschrieb. II, 252f.
Christus am Kreuz. Kopie. Gemälde. II, 469.
Pollajuolo, Andrea: Grabmal Sixtus' IV. I, 182.
Porta, Guglielmo della: Grabmal Pauls III. II, 235ff.

Rom, *S. Pietro in Montorio.*
Stigmatisation des hl. Franz (einst). Gemälde. I, 50f.
Putten. Kopie. Reliefs. I, 414.
Piombo, Sebastiano del: Geisselung. II, 390. 392. 398ff.
Piombo, Sebastiano del: Transfiguration. II, 402. III, 24. 288.
Unbekannter Meister: Sibyllen. I, 341.

Rom, *S. Pietro in Vincoli.*
Grabmal Julius' II. I, 127—230. Vgl. Nachträge. III, 288f.
Zeichnungen und Modelle. I, 144 bis 163. III, 248.
Die Entwürfe. I, 163—187.
Die Sklaven. I, 206—215.
Der Sieger. I, 215—220.

Rom, *S. Pietro in Vincoli.*
Definitive Architektur. I, 229f.
Hermen. I, 229.
Madonna. I, 225f.
Moses. I, 194—206. III, 289.
Papst Julius. I, 228f.
Prophet und Sibylle. I, 226f.
Rahel und Lea. I, 220—225.

Rom, *S. Prassede.*
Unbekannter Meister: Engel. Mosaik. I, 415.

Rom, *S. Silvestro in Capite.*
Entwürfe für Altar und Grabdenkmäler. II, 228.

Rom, *S. Stefano rotondo.*
Antike: Grundriss. I, 476.

Rom, *S. Susanna.*
Brunnen. M. zugeschrieben. II, 189.

Rom, *S. Trinità.*
Porträt Michelangelos. Stucco von Daniele da Volterra. II, 533. 538.
Porträt Michelangelos. In Daniele da Volterras Himmelfahrt der Maria. II, 551. 554.
Daniele da Volterra: Kreuzabnahme. II, 483.

Rowfant (Crawley), *Mrs. F. Locker Sampson.*
Zeichnung. III, 240.

Sanssouci (Potsdam), *Schloss.*
Ganymed. Kopie. Gemälde. II, 352.

Schleissheim, *Gallerie.*
Gethsemane. Kopie. Gemälde. II, 462.
Pietà. Kopie. Gemälde. II, 493.
Silenzio, il: Hl. Familie. Kopie. Gemälde. II, 436.

Settignano, *Haus Michelangelos.*
Fresken, Michelangelo zugeschrieben. I, 5.

Siena, *Biblioteca nazionale.*
Zeichnung. III, 240.

Siena, *Dom.*
Statuen am Piccolominialtar. I, 53. 67—71.

Siena, *Dom.*
Federighi, Antonio: Weihwasserbecken. I, 207.
Meister des XV. Jahrh.: Sibyllen. Mosaik. I, 341. 360.
Unbekannter Meister: Kuppel der Capella S. Giovanni. II, 182.

Siena, *Fonte Gaja.*
Quercia, Jacopo della: Skulpturen. I, 307. 342.

Spello, *Dom.*
Pinturicchio, Bernardino: Sibyllen. I, 341.

Strassburg, *Münster.*
Unbekannter Meister: Tugenden und Laster. Statuen an Portal. I, 183. 216.

Strassburg, *Gallerie.*
Die Delphica. Kopie. Gemälde. I, 255.

Stuttgart, *Königl. Kupferstichkabinet.*
Zeichnungen. II, 172. III, 240.

Tivoli, *S. Giovanni Evangelista.*
Unbekannter Meister: Sibyllen. I, 341.

Torcelli, *Dom.*
Unbekannter Meister: Mosaiken. I, 415.

Tours, *J. F. Leturcq.*
Zenobia, Sogen. Kopie. Gemälde. II 344f.

Turin, *Bibliotheca reale.*
Zeichnungen. III, 240.

Turin, *Museo.*
Schlafender Amor, Statue. M. zugeschrieben. I, 38.

Turin, *Pinakothek.*
Kruzifix, Kopie. Gemälde von Daniele da Volterra? I, 128.
Apollo, Gemälde (einst). M. zugeschrieben. II, 514.

Ulm, *Münster.*
Jürg Syrlin: Sibyllen, Holzschnitzerei. I, 341.

Venedig, *Accademia.*
Zeichnungen. III, 241f.

Venedig, *Museo Correr.*
Leda. Kopie. Gemälde. II, 319.
Unbekannter Meister: Apollo und Marsyas, Plakette. I, 7.

Venedig, *Palazzo ducale.*
Antike: Amorstatuen. I, 38.

Venedig, *Rialtobrücke.*
Entwurf. II, 149.

Venedig, *Seminario.*
Verkündigung Kopie. Gemälde. II, 460.

Venedig, *S. Giobbe.*
Lombardo, Pietro: Putten Skulpturen. I, 415.

Venedig, *S. Marco.*
Unbekannter Meister: H. Georg und Demetrius. Reliefs. I, 523.

Viterbo, *Museo communale.*
Piombo, Sebastiano del: Geisselung. II, 399.
Piombo, Sebastiano del: Pietà. II, 388. 392. 401. 488 f. 501.

Weimar, *Goethemuseum.*
Moses. Kopie. Bronze. I, 161.

Weimar, *Grossh. Schloss.*
Zeichnungen. III, 242 f.

Weimar, *Geh. Hofrat Ruland* (früher).
Der Crepusculo. Kopie. Thon. I, 485.

Wien, *K. k. Akademie.*
Madonna mit Kandelabern. Gemälde, Michelangelo zugeschrieben. I, 64 f.
Christus und Samariterin. Kopie. Gemälde. II, 464.

Wien, *Albertina.*
Zeichnungen. III, 243—247.

Wien, *Gallerie Czernin.*
Christus und Samariterin. Kopie. Gemälde. II, 464.
Gethsemane. Kopie. Gemälde. II, 462.
Daniele da Volterra: Pietà. II, 276.

Wien, *Gallerie Harrach.*
Christus am Kreuz. Kopie. Gemälde. II, 469.

Wien, *K. k. Hofbibliothek.*
Zeichnung. III, 247.

Wien, *K. k. Hofmuseen.*
Fortuna. Kopie. Gemälde. II, 349.
Ganymed. Kopie. Gemälde. II, 352.
Gethsemane. Kopie. Gemälde. II, 462.
Silenzio, il. Kopie. Gemälde. II, 436.
Der Traum. Kopie. Gemälde. II, 379.
Porträt Michelangelos. Gemälde. II, 547.
Correggio: Ganymed. II, 353.
Vasari, Giorgio? Vertreibung der Wechsler. II, 455.
Unbekannter Meister: Bronze. Stellung des Giovannino. I, 35.

Wien, *Gallerie Liechtenstein.*
Bertoldo di Giovanni: Herkules. Bronze. I, 16.

Windsor, *Royal Library.*
Zeichnungen. III, 247—256.

Zürich, *Dr. Adolf Hommel.*
Der Tag. Kopie. Bronze. I, 486.

II. PERSONENREGISTER

Abkürzungen hinter den Namen: A. = Architekt, B. = Bildhauer, G. = Goldschmied, K. = Kupferstecher, M. = Maler, St. = Steinmetz.

Nicht aufgenommen sind die Namen der Kunstsammler (s. für sie das Ortsregister) und die der zitirten Autoren.

A.

Abbati, Piero. M. II, 310.
Albertus, Gaspar. Verleger. II, 468.
Acciajuoli, Margarita. II, 419.
Aelst, Nik. van. Verleger. II, 468.
Aginensis, Kardinal, Leonardo Grosso della Rovere. I, 129 ff.
Agnolo di Donnino. M. I, 234.
Agostino d'Antonio di Duccio. B. I, 75.
Agostino Veneziano. K. I, 105. II, 359. 516.
Alamanni, Filippo. II, 145.
Alamanni, Galeazzo. II, 145.
Alamanni, Giovanni. II, 145.
Alamanni, Luigi. II, 306. 313.
Albani, Francesco. M. II, 70. 304.
Alberti, Cherubino. K. I, 258. II, 276. 475. 503.
Alberti, Michele. B. II, 301. 456. 461.
Albertinelli, Mariotto. M. I, 27.
Albertus qu. Raimundus de Lucarno. Maurer. II, 207.
Alberus. Gonsalvus. II, 185.
Albizzi, Girolamo degli. I, 239. III, 259.
Aldobrandini, Pietro. II, 242 f.
Aldovrandi, Gian Francesco. I, 32.
Aleria, Bischof von, Pallavicini, Francesco. I, 133. 136.
Alessi, Galeazzo. A. II, 158.
Alexander VII. Papst. II, 205.
Alfieri, Vittorio. I, 197.
Aliotti, Giovanni. Bischof von Forlì. II, 178. 207.
Allegri, Giovanni. St. II, 210.
Allori, Alessandro. M. I, 105. II, 19. 354. 357. 522. 523. III, 84. 88.
Allori, Cristofano. M. II, 526.
Altoviti, Bindo. I, 239. II, 178. 212. 325. 512. III, 37. 73.
Alquier, Chevalier. II, 548.
Ambrosius, Der h. Hymnen. I, 296. 301. 302. 304. 514. 515. 516.
Ammanati, Bartolommeo. B. I, 493. II, 87. 118. 141. 154. 324. 517. 538. III, 73. 131. 132. 279.
Andrea, Famulus Michelangelos. III, 82. 83. 148. 149. 179. 180. 188. 253.
Andrea da Fiesole. B. I, 184.
Andrea Pisano. B. I, 414.
Angelico, Fra Giovanni. M. I, 25. 340. 356. II, 21 f.
Angers, David d'. B. I, 209.
Angiolini, Bartolommeo. II, 421 f.
Anguissola, Sofonisbe. M. II, 340.
Antonio, Diener Michelangelos. III, 58.
Antonio, Franzese. Diener Michelangelos. I, 144. 160. II, 535.
Antonio da Ponte a Sieve. St. I, 129. 130. 131. 142. 149. 229. III, 135.
Antonio da Massa. Kanzler. I, 130.
Antonio da Puliga. St. I, 131.
Antonio da Viterbo. M. I, 341.
Antonio Faventino. G. II, 253.
Antonio di Filippo del Tanghero. B. II, 228.

Antonio di Gino Lorenzi. B. II, 522.
Araldo, Angelo. I, 96.
Arca, Niccolò dell'. B. I, 33. 34. 41.
Arduino, Ing. I, 121.
Aretino, Pietro. I, 4. 5. II, 48f. 64ff. 70. III, 265.
Aritosi, Filippo Antonio. I, 197.
Assisi, Franz von. I, 68f.
Audran, Benoit. K. II, 445.
Avalos, Alfonso Marchese d'. II, 446ff. III, 162.

B.

Baccellino, Bartolommeo di Pietro. St. I, 75.
Bacchiacca, il, Francesco Ubertini. M. II, 334. 335. 336. 345. III, 83. 110. 122. 148. 149.
Baccio Bigio. A. I, 433. II, 86. 114f.
Baccio d'Agnolo. A. I, 77. II, 85ff. 98. 139. 293. 419. III, 41. 42.
Bajazet II., Sultan. II, 419.
Balboni, Antonio. I, 197.
Baldassare del Milanese. I, 40.
Baldi, Antonietta della Scarperia. II, 549.
Baldi, M. P. A. III, 66.
Baldini, Baccio. K. I, 340. 341. III, 152.
Baldini, Gaspare. G. I, 77.
Baldovinetti, Alessio. M. I, 26.
Balducci, Giovanni, gen. il Cosci. II, 172.
Bandinelli, Baccio. B. I, 11. 12. 77. 79. 94. 96f. 144. 151. 186. 261. II, 102. 171. 232. 234. 275. 289ff. 347. 484. 486f. 510. III, 98. 112 (2). 114. 164. 212. 215. 216. 219. 221. 259. 278
Bandini, Francesco. II, 156. 162. 179. 274f. III, 210.
Bandini, Giovanni da Castello. B. II, 520. 530ff.
Bandini, Pier Antonio. II, 274.
Barbadori, Familie. I, 28.
Barbazza, Bartolommeo. II, 230. III, 71. 198.
Barberiis, Filippo de. I, 344.
Barberini, Donna Costanza. II, 138.
Barberini, Francesco. Kardinal. II, 253.
Barberinus, Petrus. II, 457.
Barbieri, Vittorio. I, 17.
Bardi, Tommaso dei. II, 179.
Baronino, Bartolommeo. A. II, 196.
Barozzi, Giacinto. A. II, 188.
Barozzi, Giacomo. A. II, 188.
Bartolommea, gen. Mancina. St. I, 131ff.
Bartolommeo, Fra. M. II, 21. III, 6.
Bartolommeo del Verme. A. II, 207.
Bartolommeo di Pietro, gen. Baccellino. St. I, 75.
Basso, Bernardino di Pietro. St. I, 128. 130. 433.
Bastiano, Tischler. I, 432.
Bastiano, gen. Balena. Landarbeiter. III, 222.
Battista del Cinque. Schreiner. II, 118.
Battista di Benedetto. B. II, 530ff.
Battista di Lorenzo del Cavaliere. B. II, 530ff.
Beatrizet, Nikolaus. K. I, 160. 254. II, 81. 201. 269. 352. 353. 362. 364. 366. 378. 457. 464. 493. 516. III, 243. 250. 252.
Beham, Hans Sebald. K. I, 105.
Belcari, Feo. I, 308. 345. II, 44. 46f.
Beljambe, Pierre. K. II, 436.
Belli, Valerio. Intagliator. II, 243. 356. III, 229.
Bembo, Pietro. II, 287.
Bencivenni, Banco di. I, 308.
Bene, Bartolommeo del. II, 300.
Bene, Benedetto del. M. II, 312ff. 319. 320.
Benedetto da Majano. B. I, 26. 35.
Benedetto da Rovezzano. B. I, 85. 94. 130. II, 227. III, 73.
Benti, Donato. St. I, 141. 230. II, 87.
Bentivoglio, die. I, 121.
Bentivoglio in Carrara. III, 50.
Bernardi, Giovanni, di Castelbolognese. Intagliator. II, 247ff. 251. 253. 322. 351. 353. 356. 358. 362. III, 229. 252.
Bernardo da Bibbiena. I, 129.
Bernardino d'Antonio del Ponte. Giesser. I, 119.
Bernardino di Desiderio. St. II, 121.
Bernardino di Pier Basso. St. I, 128. 130. 433.
Bernardo. St. I, 129.
Bernardo, Maestro. II, 104.
Bernini, Lorenzo. B. II, 210. 282. 299.

Bertelli, Fernando. K. II, 464. 516.
Bertelli, Luca. II, 475.
Bertini, Domenico, gen. Topolino. St. I, 432. 463. II, 87.
Bertoldo di Giovanni. B. I, 7. 8. 10. 13. 16. 216. II, 21.
Bettini, Bartolommeo. I, 504. II, 324 ff.
Betto da Rovezzano. St. II, 121.
Biagio da Cesena. Ceremonienmeister. II, 64.
Bianchi, Francesco. M. II, 527.
Bianchini, Francesco. Prälat. II, 183.
Biard, Pierre d. J. B. II, 301.
Bibbiena, Bernardo Dovizi. Kardinal. III, 42.
Bicci di Lorenzo. M. I, 91.
Bigio, Giovanni Battista. M. II, 527.
Biliverti, Giovanni. M. II, 525.
Bink, Jakob. K. II, 171.
Biondo, Michelangelo. II, 67.
Boccapaduli, Prospero. II, 191 f.
Bock, Hans. M. II, 76.
Bologna, Giovanni da. B. I, 27. 216 (2). II, 298. 299. 536. III, 272. 283.
Bonasone, Giulio. K. II, 435. 468. 493. 541 ff. 547. 554.
Bonatti, Alessandro. I, 41.
Borgherini, Pier Francesco II, 388. 390. 393. II, 419.
Borgherini, Vincenzo. I, 437. II, 517 ff. 530 und öfters.
Borgia, Cesare. I, 40. 41.
Borromeo, Carlo. Erzbischof. III, 292.
Borromeo, Giovanni. II, 426
Bos, Cornelius. K. I, 47. II, 321. 323.
Boschi, Fabrizio. M. II, 204. 526.
Boscoli, Tommaso di Pietro. B. I, 141. 142. 228
Botticelli, Sandro. M. I, 45. 49. 74. 76. 334. II, 330. 331. III, 6.
Bracci, Cecchino. II, 232 ff. III, 36. 39. 40. 153.
Bramante. A. I, 233. II, 153 ff. 173.
Brambilla, Ambrogio. K. II, 544.
Bregno, Andrea B. I, 67.
Brescia, Giovanni Antonio da. K. II, 303. 371. 373. III, 249.
Bronzino, Angelo. M. I, 225. 482. 487. II, 76. 328 f. 342. 379. 449. 517. III, 243.
Brunellesco. A. I, 22. 25. 26. 28.
Bry, Johann Theodor de. K. I, 105.
Bucci, Agostino. I, 39.
Bugiardini, Giuliano. M. I, 35. 113. 234. II, 373 f. 416 ff. 533. 545 f. 552. III, 29. 239.
Buglioni, Santi. B. II, 117. 522. 538.
Buonaccorsi, Giuliano. II, 313 f.
Buonarroti, Buonarroto. III, 213.
Buonarroti, Filippo. II, 275.
Buonarroti, Lionardo. III, 96. Und öfters.
Buonarroti, Lodovico d. J. III, 94.
Buoninsegni, Domenico. I, 431 ff.
Buontalenti, Bernardo. A. I, 213. II, 523.
Buratti, Girolamo. M. II, 527.
Burci, Emilio. B. I, 34.
Bury, Friedrich. M. II, 34.
Butteri, Giovan Maria. M. II, 522.

C.

Caccini, Giovanni. B. I, 18. 29. 31. III, 287.
Cagione, Lionardo. St. I, 132. II, 85.
Calamech, Andrea. M. II, 521.
Calamech, Lazzaro. M. II, 521.
Calcagni, Tiberio. B. II, 179. 185. 274 ff. 277. 287 f. III, 75.
Calcagnini, Celio. I, 122.
Calvaert, Dionysius. M. II, 18. 399.
Cambi, Ulisse. B. I, 34.
Cambiaso, Luca. M. III, 171.
Camocio, Giovanni Francesco. Verleger. II, 493.
Campagnola, Domenico. M. I, 104.
Campanari, Domenico. III, 10.
Campano, Francesco. Prior. II, 116.
Campi, Vincenzo. M. II, 549.
Canossa, Graf von. III, 148. 149.
Capilupo, Ippolito. I, 41.
Capo. St. II, 87.
Capponi, Lodovico. II, 180.
Caracci, Agostino. M. I, 58. II, 493.
Caracci, Annibale. M. I, 266. 269. 409. II, 70.
Caradosso. St. I, 10.
Caraglio, Jacopo. K. II, 516.
Caravaggio, Fra Giampetro. II, 423 f.
Carnesecchi, Giovanni. II, 423.
Carnevali, Domenico. M. I, 239. II, 5.
Caro, Annibale. II, 235 ff. 248. 315.
Carobbi, Giulio da. M. III, 6.
Carota, Antonio di Marco di Giano, gen. II, 118.
Carpi Pio, Kardinal von. II, 155 ff. 162. 211. 354. III, 210.

Carrara, Marchese von. I, 130f.
Carrara, Giacomo. II, 20.
Casa, Niccolò della. K. II, 544.
Casaglia, Luisa. II, 549.
Castagno, Andrea. I, 26. 341.
Castiglione, Conte Baldassare. I, 41.
Castriotto, Jacopo. II, 214. 216.
Cavalcatore, Battista del, gen. Mirabello. M. II, 520.
Cavaliere Battista del. B. II, 522.
Cavalieri, Tommaso. II, 56. 156. 192. 253. 274. 310. 340. 350. 356. 358. 363. 388. 456. 466. 502. III, 48. 88. 159. 241. 251. 253. 259.
Cavalleriis, Giovanni Battista del. II, 81. 173. 435. 493. 544.
Cecca, Bernardo della. A. I, 76. 77.
Cecho, Gehülfe Michelangelos. I, 129.
Cechone del Luchesino. St. II, 141.
Cellini, Benvenuto. B. I, 77. 252. 258. 409. 437. II, 371. 517. III, 232. 259.
Cencio, Bernardo. II, 257ff.
Cervini, Marcello, Kardinal von S. Croce. II, 235.
Cesari, Bernardino. M. I, 240. II, 366.
Cesari, Giovanni. II, 248.
Ceserino, Giuliano. II, 287.
Cesis, Kardinal de. II, 456.
Chapon, L. L. K. II, 49ff.
Chigi, Agostino. I, 132. II, 391. III, 244.
Ciampelli, Agostino. M. II, 528.
Ciappino. Schreiner. II, 118.
Cibò. Kardinal. I, 435. II, 231f.
Cigoli, Lodovico. M. II, 310.
Cima da Conegliano. M. II, 407.
Cimabue, Giovanni. M. I, 25.
Cingolani, Giovanni. M. I, 239. II, 5.
Cioli, Valerio. B. II, 521. 530. 531.
Civitali, Matteo. B. I, 34.
Clemens VII. Papst. I, 133ff. 431ff. II, 3. 5. 103ff. 107ff. 113ff 205. 290 302f. 536 und passim. III, 199.
Cliven, Henry. M. II, 173.
Clovio, Don Giulio. M. I, 240. 241. II, 351. 493. III, 156. 166.
Coccapani, Gismondo. M. II, 528.
Cock, Hieronymus. K. II, 169 191.
Colleoni, Bartolommeo. III, 172.
Colonna, Ascanio. II, 304 343.
Colonna, Vittoria. II, 458. 463. 464. 465. 474. 480. 492ff. III, 83. 137. 138. 139. 154.
Colonnelli, Cornelia, Frau Urbinos. II, 309. III, 109. 207. 208.
Condivi, Ascanio. II, 439. 443. 551. III, 260.
Coner, Andreas. II, 219ff. III, 47. 48. 118 (2). 125.
Conte, Jacopo del M. II, 533. 545. 548. 549. 551, 553.
Cornelius, Peter von. II, 483. III, 267.
Cornivole, Giovanni delle. G. I, 77.
Correggio. M. I, 426. II, 353.
Cort, Cornelis. K. I, 500.
Cosini, Silvio. B. I, 184. 436. II, 112.
Coypel, C. K. III, 229.
Crocini. Intagliator. II, 118.
Cronaca, Simone, gen. il. A. I, 77. 91.
Crucifissajo, Girolamo del. M. II, 520.
Cuccarello, Matteo di. St. II, 86. 100. III, 54.
Cungi, Lionardo. M. I, 240. III, 98 (3).
Curradi, Francesco. M. II, 528.

D.

Dandi, Francesco. M. II, 19.
Daniele da Volterra. M. Siehe Volterra.
Dante Alighieri. I, 221. 224f. 335. II, 21. 40—46. 53. 61. 63. 382f. 457ff. 494f.
Danti, Vincenzo. B. I, 43. 216. 409. 495. II, 512. 521. 524. III, 287.
Dei, Orlando. II, 235.
Delacroix, Eugène. M. II, 73.
Delaunes, Etienne. K. II, 321.
Desiderio da Settignano. B. I, 3. 11. 12. II, 227. III, 4. 55. 73. 164.
Desnoyers, Minister. II, 314.
Dini, Familie. II, 143f.
Dini, Agostino. I, 17.
Dolce, Lodovico. II, 67.
Domenichi, Lodovico. II, 68.
Domenico. St. III, 290.
Donatello. B. I, 10. 11. 12. 14. 21. 24. 25. 27. 28. 34. 37. 50. 70. 78. 81. 84. 87ff. 112. 261. 336. 341. 413. 414. 417. II, 334. 347. 478. 491. 492. III, 11. 164. 253. 285.
Donato di Bertino. III, 213.
Doni, Agnolo. I, 117. 118. 234.
Doni, Antonio Francesco. Passim.
Doni, Maddalena. I, 118.
Donnino, Agnolo. M. I, 234.

Doria, Andrea. II, 306.
Doria, Girolamo. II, 306.
Dosio, Giovanni Battista. A. II, 170. 171. 173.
Duca, Antonio del. II, 183.
Duca, Giacomo del. B. I, 143. II, 183. 193. 207. 250. 283. 456. 461. 529. 534.
Ducerceau, Androuet. A. I, 85. 206.
Duchetino, Claudius. Verleger. II, 435.
Dürer, Albrecht. M. I, 60. II, 371.
Dupré, Giovanni. B. II, 276. III, 282.

E.

Empoli, Jacopo da. M. II, 525.
Episcopius, Jan. I, 47.
Equicola, Mario. I, 41. II, 369. III, 250.
Este, Alessandro von. Kardinal. II, 18.
Este, Alfonso I. von. I, 122. II, 311 f.
Este, Alfonso IV. von. II, 467.
Este, Hippolyt von. Kardinal. I, 40. 42. 122.
Este, Isabella von. I, 40. 41. 42. II, 311.

F.

Falconi, Silvio. Gehülfe Michelangelos. I, 129. 130. III, 186. 188. 238.
Fancelli, Domenico, gen. Zara. St. I, 130. 132. 168. II, 87.
Fancelli, Sandro, gen. Scherano. St. I, 140. 226.
Fanti, Sigismondo. Holzschneider. II, 541. 553.
Farnese, Alessandro. Kardinal. II, 19. 195. 247 ff. 251 ff. 305. 367. III, 250. 259.
Farnese, Ottavio. II, 213.
Farnese, Pier Luigi. II, 214. 248. 282.
Fattucci, Giovanni Francesco. II, oft gelegentlich M.s Thätigkeit in S. Lorenzo und Medicikapelle erwähnt. III, 37.
Febo di Poggio. III, 48.
Federighi, Antonio. B. I, 207.
Federigo, Fiammingo. M. II, 520.
Feodora. II, 482.
Ferrara, Herzog on, Alfvonso I. I, 122. II, 311 f.
Ferrara, Herzog von, Alfonso IV. II, 467.
Ferratino, Sebastiano von. Bischof. II, 158.
Ferrucci, Andrea. A. I, 94. 432. II, 86.
Ferrucci, Nicodemo. M. II, 528.
Fiammeri, Battista de Benedetto. M. II, 520.
Fichard, Johann. I, 503.
Fiesco, Kardinal. II, 266. 305.
Fiesole, Andrea da. B. I, 184.
Fiesole, Fra Giovanni Angelico. M. I, 25. 340. 356. II, 21 f.
Figiovanni, Prior. II, 446.
Filareti, Francesco di Lorenzo. I, 76.
Filareto, Apollonio. II, 249.
Filippo da Como. St. I, 120.
Flötner, Peter. K. II, 322.
Folengo, Antonio Maria. II, 427.
Fontana, Domenico. A. II, 159. 173.
Fontana, Legrantes di Giovanni. St. II, 207.
Fontebuoni, Anastasio. M. II, 525.
Forias, Giuseppe de Lancastro. I, 197.
Francavilla, Pietro. B. I, 161.
Francesco. Ingenieur. III, 79.
Francesco del Pugliese. I, 59.
Francesco di Giovanni, gen. Grassa St. II, 86 ff. 92.
Francesco di Pelliciaja. St. I, 131.
Francesco da Urbino. St. I, 140 f.
Franco, Battista del. M. I, 205. 240. II, 18. 264. 284. 347 f. 352. 366. 380. 448. 468. III, 171. 210.
François, Alphonse. K. II, 548.
Franz von Assisi. I, 68 f.
Franz I., König von Frankreich. I, 17. 58. II, 268. 444.
Franzese, Giovanni. A. II, 156. 163.
Frizzi, Federigo. B. II, 228. 259 ff.
Fry, J. W. K. II, 380.
Furini, Francesco. M. II, 527.
Fusto, Jacopo Castriotto. II, 214. 216.

G.

Gabbiani, Antonio Domenico. M. I, 251. III, 98.
Gaddi, Niccolò. I, 97.
Gaeta, Pier Luigi. A. II, 158. 207.
Galilei, Alessandro. A. II, 179.
Galle, Philipp. K. II, 173.
Galli, Jacopo. I, 46 ff. 51 ff. 56. 57. 67.
Gallieno di Mariano. Sticker. I, 76.
Gallo, Giuliano. I, 47.

Gallo, Paolo. I, 47.
Gamberucci, Cosimo. M. II, 526.
Genga, Girolamo. M. I, 136.
Gentileschi, Artemisia. M. II, 528.
Ghiberti, Lorenzo. B. I, 7. 307. 332.
Ghiberti, Vittorio. B. I, 414.
Ghirlandajo, David. M. I, 76.
Ghirlandajo, Domenico. M. I, 4. 71. 87. 340. 341. III, 152. 168. 213. 245.
Ghisi, Adam. K. I, 58. 242. 382. 383. 385. 388. II, 464.
Ghisi, Giorgio. K. I, 257. II, 516. 543. 544. 549. 554.
Giannotti, Donato. II, 156. 232. 274. 287.
Giglioli, Girolamo. I, 122.
Gilio, Giovanni Andrea da Fabriano. II, 68.
Ginori, Federico. II, 373ff. III, 232. 278.
Giotto di Bondone. M. I, 4. 25. 307. 336. II, 21f. 478.
Giovanni da Bologna. B. I, 27. 216(2). II, 298. 299. 536. III, 272.
Giovanni da Pisa. B. I, 12.
Giovanni da Reggio. M. II, 260. 263.
Giovanni da Udine. M. I, 434. 435. II, 108ff. 118. 136.
Giovanni di Benedetto da Castello. B. II, 522.
Giovanni Franzese. A. II, 156. 163.
Giovanni Pisano. B. I, 193. 340. 341. 346. II, 21f.
Giovanni Antonio da Brescia. K. II, 303. 371. 373.
Giovanni Batista. B. II, 235.
Giovanni Batista Romano. M. II, 210.
Giovanni Batista di Paolo Mini. I, 503.
Giovanni Batista Scultore. I, 105.
Giovanni Cristoforo, Romano. B. II, 304.
Giovanni Federigo da Parma. B. II, 207.
Giovio, Paolo. I, 99. II, 116.
Girolamo da Fano. M. I, 239. II, 5. 64.
Giunta Pisano. M. I, 25.
Giustiniani, Vincenzo. II, 253.
Gobbo, il. M. II, 421.
Goethe. I, 198. II, 20. 45. 188.
Golpaja, Lorenzo della. I, 76.
Gondi, Bischof von Paris. I, 441.
Gondi, Giambatista. II, 300.
Gondi, Pietro. II, 290.
Gonzaga, Ercole. Kardinal. II, 494. III, 292.
Gonzaga, Federigo. Marchese. II, 146. 229f. 311. 426. III, 72. 74. 117.
Gonzaga, Ferdinando, Herzog. I, 42.
Gonzaga, Francesco. II, 229f. 426.
Gonzaga, Isabella. I, 40. 41. 42. II, 311.
Granacci, Francesco. M. I, 234. II, 137. 236. 419.
Grassa, Francesco di Giovanni. St. II, 86ff. 92.
Gregor XIII., Papst. II, 183. 185.
Grifoni, Ugolino. II, 141. III, 73.
Grimani, Antonio. II, 210.
Grimani, Domenico. Kardinal. I, 45. II, 421.
Griti, Andrea. Doge. I, 149.
Gualandi, Conte Lodovico Rosselmini. I, 34.
Guarini, Alessandro. II, 311.
Guglielmo von Piemont. I, 195.
Guicciardini, Pietro. I, 115.
Guidetti, A. II, 192.
Guido d'Antonio di Biagio. St. I, 127.
Guidobaldo von Montefeltre, Herzog von Urbino. II, 309f.
Guiducci, Simone. II, 300.
Guillemot, Alexandre Charles. M. II, 18.

H.

Hadrian VI, Papst. I, 133.
Hähnel, Ernst Julius. B. III, 267.
Heemskerk, Martin van. M. I, 46. 254. II, 169ff. 190. 319. III, 167.
Heinse, Wilhelm. II, 72. 437. 470.
Henri II., König von Frankreich. II, 299ff.
Henri III., König von Frankreich. II, 301
Herenberg, Schickhardt von. A. I, 41.
Hieronimo da Porto Venere. I, 133.
Hieronimo da Urbino. I, 133.
Hieronymus, Der h. II, 39.
Hollanda, Francisco de. I, 47. II, 544.
Homer. II, 35.
Hoy, van. K. II, 380.
Hyginus. I, 9. 10.

J.

Jacopo da Turano. St. I, 131.
Jacopo di Sandro. M. I, 234.
Indaco, Jacopo. M. I, 234.
Innocenz IV., Papst. II, 205.
Jode, G. de. K. II, 475.
Julius II., Papst. I, 119ff. 128ff. II, 233ff. Passim. 282. 283. III, 89.
Julius III, Papst. II, 304.

K.

Kalvaert, Dionys. M. II, 18. 399.
Karl I., König von England. I, 39. 41.
Karl V., Kaiser. I, 437. II, 190. 352.
Kartarus, Marius. K. II, 173. 464. 471. 493. 544.
Keiser, Hendryk de. A. II, 269.

L.

Lafreri, Antonio. K. I, 187. 250. II, 192. 201. 351. 366. 435. 464. 493. 500. III, 250.
Laghi, Simone. M. I, 239. II, 5.
Landini, Taddeo. B. II, 268.
Landino, Cristoforo. II, 368. III, 250.
Lando, Pietro. Doge. II, 149.
Lapo d'Antonio di Lapo. Gehülfe Michelangelos. I, 119.
Laschi, Jacopo, gen. il Pisanello. II, 311.
Lastricati, Zanobi di Bernardo. B. II, 517. 519. 522.
Lavacchio, Silvestro del. Juwelier. I, 76.
Legrantes Joannis Fontana von Lugano. St. II, 207.
Lenzi, Lorenzi. I, 504.
Leo X., Papst. I, 131ff. Passim. II, 85ff. Passim. 204. 289.
Leone Leoni. B. II, 239f. 293. 538ff. 554.
Leoni, Diomede. I, 47. II, 283. 530. 534
Leoni, Francesco. II, 315. 325.
Levoyer, Robert. M. II, 468. 514.
Ligorio, Pirro. A. II, 155. 158.
Lionardo da Vinci. M. I, 76. 79 (2). 95. 114. 207. II, 331. 335. 338. 375. III, 4. 24. 183.
Lippi, Filippino. M. I, 26. 76. 341.
Lippi, Fra Filippo. M. I, 74.
Lips, Joh. Heinrich. M. I, 20.
Lodovico. Zimmermann. II, 4.
Lodovico di Guglielmo del Buono, gen. Lotti. Michelangelos Gehülfe. I, 119.
Lomazzo, Giovanni Paolo. Öfters genannt.
Lombardello, Leonardo. I, 132.
Lombardi, Alfonso. B. II, 232. III, 46. 68.
Longo, Martino d. Ae. A. II, 189.
Lorch, Melchior. K. I, 250.
Lorenzini, Francesco. I, 197.
Lorraine, Charles de. Kardinal. II, 301.
Lotti, Lodovico di Guglielmo, gen. I, 119.
Lottini, Giovanni Francesco. II, 156.
Lotto da Carrara. I, 132.
Loyola, Ignaz. II, 187.
Luca. B. II, 207.
Luchesi, Michele. K. II, 362. 378. III, 243.
Lucian. II, 367. III, 250.
Ludwig XIII., König von Frankreich. II, 301. 314.
Lunetti, Stefano di Tommaso. Miniator. I, 431ff. II, 107.
Lunghi, Martino. A. II, 192. 193.

M.

Macchiavelli, Francesco. Kardinal. II, 145.
Maderno, Carlo. A. II, 159.
Magalotti, Suor Aurelia. II, 138.
Majano, Benedetto da. B. I, 26. 35.
Malaspina, Alberigo. Marchese von Massa. I, 119. II, 288f.
Malenotti, Bastiano. A. II, 155. 203.
Mallerini, Prospero. M. II, 493.
Malvezzi, Matteo. II, 424.
Mancini, Giulio. II, 75.
Mancino, Bartolommeo. St. I, 131ff.
Manfredi, Bartolommeo. II, 516. III, 210.
Manno. G. II, 247. 252.
Mantegna, Andrea. M. I, 415. 425. II, 373. 492. III, 249.
Mantuanus, Giovanni Battista. I, 41.
Manuzio, Paolo. II, 550.
Marchesi, Giovanni di. B. I, 140.
Marchetti, Pietro. A. II, 543.
Marcucci. K. II, 193.

Marinozzi, Lionardo. I, 437.
Marretti, Girolamo. II, 371.
Marsili, Cristoforo. II, 157.
Martelli, Andrea. III, 65.
Martelli, Ilarione. III, 65.
Martelli, Niccolo. II, 69.
Martini, Luca. I, 160. II, 297.
Marucelli, Valerio. M. II, 525.
Marzi, Pier Paolo. II, 306.
Masaccio. M. I, 3. 4. 25. 317. 324. III, 6. 245.
Maso di San Friano. M. II, 523.
Matham, Jakob. K. II, 269. 551.
Matteo di Cucarello. St. I, 127 ff.
Matteo di Castello. A. II, 193.
Mattioli, Giuseppe. I, 197.
Mazzeo Mazzei. II, 145.
Medici, Alessandro. Herzog. I, 436. II, 287. 325.
Medici, Catarina. Königin von Frankreich. I, 441. II, 299 f.
Medici, Cosimo I. Herzog. I, 10. 78. 142. 143. 185. 186. 213. 436. 437. 493. II, 155 ff. 179. 306. III, 96 (2). 279.
Medici, Cosimo II. Herzog. I, 11.
Medici, Cosimo III. Herzog. II, 375.
Medici, Francesco. Herzog. I, 11. 47. 216.
Medici, Gian Giacomo. Marchese von Marignano. II, 239 f.
Medici, Giuliano. Herzog von Nemours. I, 431 ff. Passim. III, 32.
Medici, Giulio. Kardinal. Siehe Clemens VII.
Medici, Hippolyt. Kardinal. II, 351. 356.
Medici, Lorenzino. II, 287.
Medici, Lorenzo Magnifico. I, 6. 7. 8. 15. 16.
Medici, Lorenzo. Herzog von Urbino. I, 431 ff. Passim.
Medici, Lorenzo di Pier Francesco. I, 34. 45.
Medici, Ottaviano. I, 437. II, 315 ff. 325.
Medici, Piero. I, 46. 50. 51. 61.
Medici, Fra Zanobi. II, 423.
Meister mit Monogramm Christi. K. I, 500. II, 435.
Meleghino, Jacomo. Ingenieur. II, 78. 427.
Melito, Graf von. II, 187.
Melozzo da Forlì. I, 340.
Menchi, Alessandro. Arzt. II, 524.
Mendoza, Don Diego de. II, 315. 325.
Menghini, Nicolo. B. II, 282.
Mezzanotte, Antonio. II, 73.
Michele di Piero di Settignano. St. I, 129. 130.
Michelozzi, Giovanni Battista. I, 18.
Michelozzo Michelozzi. A. I, 70.
Migliorotti, Atalanta. I, 129.
Miliarini, Prof. B. I, 52.
Minga, Andrea del. M. II, 521.
Mini, Antonio. M. Gehülfe Michelangelos. I, 154. 239 f. II, 312 ff. III, 22. 25. 132. 155. 165. 188. 193 197. 201. 208. 216. 231. 259. 265.
Mini, Giovanbattista di Paolo. I, 503. II, 313.
Mirabello, Battista del Cavalcatore, gen. M. II, 520.
Mocchi. Kommissär. II, 210. 215.
Moderno. G. II, 359. 491.
Molza, Francesco Maria. II, 69. 288.
Monagniola. Diener Michelangelos. III, 192. 193.
Monciatto, Francesco. Zimmermeister. I, 76.
Mondelli, Cavaliere. II, 515.
Monilian, Clement. Kardinal. II, 516.
Montaguti, Girolamo. II, 238.
Montaguti, Zanobi. II, 238. III, 36.
Montecatini, Alessandro. Padre. II, 183.
Montefeltre, Guidobaldo. Herzog von Urbino. II, 40. 41. 42. 309 f.
Montelupo, Raffaello da. B. I, 140 ff. 153. 225. 240. 436. 482. 485 488. II, 178. 232. 360. 363. 445. 511. III, 5. 9. 198. 200. 214. 272.
Montemellino, Giovanni Francesco. II, 214 ff.
Monti, Antonio dei. Kardinal. II, 178.
Monti, Fabiano dei. II, 178.
Montmorency, Connétable Anne de. I, 206.
Montorsoli, Fra Giovanni. B. I, 139. 435. 436. 439. II, 293. 302. 511. III, 272.
Mosca, Simone il. B. II, 178. 188.
Mouscron, Jean und Alexandre. I, 60 ff.
Mozzi, Einer der Familie. II, 402.
Mureto, Marcantonio. III, 468. 530.

N.

Naldini, Battista. II, 522.

Naldini, Domenico. II, 244. III, 57. 247.
Naldini, Matteo. M. II, 531.
Nanni di Baccio Bigio. A. I, 57. II, 153 ff. 197. 210. 211 ff. 216. 232.
Nasi, Ruberto. II, 314.
Nelli, Giovanni Battista. A. II, 98 ff.
Niccolini, Giovanni Battista. I, 510. II, 515.
Niccolò Fiorentino. Medailleur. I, 419.
Niccolò da Pescia. Diener Michelangelos. II, 121. 222.
Niccolò Pisano. B. I, 25. II, 21 f.
Niccolò Niccoli. I, 419.
Nobilibus, Petrus de. II, 269. 366.
Nogari, Paris. M. II, 173.
Novelli, Antonio. B. II, 528.
Nys, Daniel. I, 39. 41.

O.

Ochino, Bernardino. II, 46.
Ollanda, Francisco de. I, 47. II, 544.
Orange, Prinz von. II, 235.
Ordonnez, Bartolommé. I, 168.
Orlando Dei. II, 235.
Orsi, Lelio. M. II, 354.
Orsini, Latino. I, 342.
Orsini, Napoleone II, 183.
Orsini, Niccolò. II, 183.
Ovid. I, 8. II, 359 f.

P.

Pagani, Francesco. M. II, 118.
Paganini, Pagano. I, 34.
Paganucci, Giovanni. B. I, 34.
Paggi, Giovanni Batista. II, 303.
Palatino, Giovanni Batista. M. II, 210.
Palla, Battista della. I, 16. II, 444.
Pallavicini, Francesco. Bischof von Alcria. I, 133. 136.
Palma il giovine. M. II, 400.
Palumbo, Pietro Paolo. K. II, 468. 516.
Panciatichi, Paolo di Oliviero de'. I, 68.
Panderen, Egbert van. K. II, 269.
Pandolfini, Giannozzo. III, 73.
Paolo del Borgo. A. II, 207.
Parisani, Ascanio. Kardinal. II, 78.
Passarotti, Bartolommeo. M. I, 245. 256. 263. 269. 499. II, 545. III, 110. 171. 191. 210.
Pasquino, Bote. III, 109 206. 207.
Passignano, Domenico. M. II, 526.
Paul III., Papst. I, 139 ff. II, 3 f. 77 ff. 153 ff. 195 ff. 211. 213 f. 282. 304 f. III, 292.
Paul IV., Papst. II, 214. 283.
Pelliciaja, Francesco. St. I, 131.
Penz, Georg. K. I, 249.
Perini, Gherardo. II, 335. 364. III, 82. 83.
Perino del Capitano. Zimmermeister. II, 3.
Perrac, Stephan du. K. II, 160. 163 ff. 166 f. 193.
Perugino, Pietro. I, 26. 341.
Peruzzi, Baldassare. I, 341. II, 171. 173. 180.
Peruzzi, Salustio. A. II, 214.
Pescia, Piermaria da. Intagliator. I, 334.
Pesciolini, Cav. Ranieri. I, 34.
Pesellino, Francesco. M. I, 4. 207. III, 245.
Petrarca. III, 48. 220.
Piccolomini, Andrea. I, 68.
Piccolomini, Antonio Maria. I, 68.
Piccolomini, Francesco. Kardinal. I, 69.
Pieratti, Domenico. B. II, 528. III, 287.
Pierino da Vinci. B. I, 116. 160. II, 297. 468. 512.
Piermaria da Pescia. Intagliator. I, 249.
Piero da Brescia. Maurer. I, 122.
Piero di Bonaventura. II, 143.
Piero di Cosimo. M. I, 45. 77. II, 330. 331. 342. III, 10.
Pier Paolo. Kastellan. II, 257. 260.
Piloto. G. II, 109 136.
Pinturicchio, Bernardino. M. I, 341 (2).
Piombo, Sebastiano del. M. I, 136 ff. 480. II, 70. 111. 195. 234. 260 ff. 330. 387—416. 423. 436. 438. 488 f. 538. III, 3 f. 8. 18. 24. 64 136. 141 (2). 143. 146. 147. 152. 153. 177. 193. 196. 211 (2). 214. 215. 217. 219. 222. 241. 243. 244. 255 (2).
Pisano, Andrea. B. I, 414.
Pisano, Giovanni. B. I, 193. 340. 341. 346. II, 21 f.
Pisano, Niccola. B. I, 25. II, 21 f.
Pitti, Bartolommeo. I, 114.
Pittorino, Padre. II, 467.

Pius III., Papst. I, 67. 68 f. II, 205.
Pius IV., Papst. II, 157 f. 183. 189. 193. 207. 208. 209. 210. 216. 239. 241. 250.
Pius V., Papst. II, 158. 189. 283.
Pius VI., Papst. II, 189.
Pius IX., Papst. II, 207.
Platon. I, 277 ff. 311. 512.
Poggini, Domenico. B. II, 522 530.
Pole, Reginald. Kardinal. II, 466. 494
Poliziano, Angelo I, 8. 10. II, 330.
Pollajuolo, Antonio. B. I, 87. II, 294. III, 23. 339.
Pollastrini, Enrico, Prof. B. I, 34.
Polygnot. M. II, 357.
Pona, Francesco. Arzt. II, 342.
Ponte, Bernardino d'Antonio del. Giesser. I, 119.
Pontormo, Jacopo. M. I, 104. 485. II, 75. 319. 325 ff. 327 f. 419. 447. 515. 551. III, 261.
Porchari, Bernardo. Bischof. II, 259 ff.
Porchari, Metello. II, 259 ff.
Porrino, Gandolfi. I, 505. II, 70.
Porta, Giacomo della. A. II, 159. 163. 177. 179. 186. 189. 192 f. 197. 205.
Porta, Giovanni Maria della. A. I, 137. 139 ff. II, 246. 304.
Porta, Guglielmo della. B. II, 235 ff. 302 509
Pozzi, Stefano. M. II, 5.
Praun, Paul von. III, 267 ff.
Praxiteles. B. I, 38. 42. III, 277. 278.
Primaticcio, Francesco. M. I, 58. 268.
Principi, Cecconi. M. I, 239. II, 5.
Pucci, Lorenzo. Kardinal von Santi Quattro. I, 128 ff. II, 109. 146. 205.
Pugliani, Domenico. M. II, 527.

Q.

Quaratesi, Andrea. III, 179.
Quercia, Jacopo della. B. I, 307. 329. 330.

R.

Raffaello. St. III, 6.
Raffaello da Montelupo. B. Siehe Montelupo.
Raphael. M. I, 15. 37. 79. 116. II, 174. 180. 229. 403. 438. 489. III, 24. 231.
Raimondi, Marcantonio. K. I, 104. 105. 248. 249. II, 302. 489. III, 20.
Reggio, Giovanni da. M. II, 260. 263.
Regibus, Sebastiano a. K. II, 503.
Reynolds, Sir Joshua. M. Im III. Band passim.
Riario, Raffaello. Kardinal. I, 43. 45. 46. 50.
Riccio, Andrea il. B. I, 76.
Riccio, Luigi del. I, 57. II, 232.
Richelieu, Kardinal von. I, 206. II, 301.
Richelieu, Maréchal de. I, 207.
Ridolfi, Niccolò. Kardinal. II, 287.
Rinaldi, Girolamo. A. II, 193.
Rinieri. St. Gehülfe Michelangelos. I, 129.
Robbia, della, die, I, 25.
Robbia, Luca della. A, I, 74. 346.
Robertet, Florimond. I, 85.
Rocchetti, Jacomo. M. III, 5.
Rohan, Pierre de. Maréchal de Gié. I, 84. 85.
Romano, Giovanni Battista. M. II, 210.
Ronsard, Dichter. I, 85.
Rosa, Salvatore. M. II, 71.
Roselli, Piero di Jacopo. A. I, 129. 234. II, 228. 290.
Roselli, Cosimo. M. I, 76.
Rosselli, Matteo. M. II, 525. 527 (2).
Rossi, Giovanni Jacomo. Verleger. II, 357.
Rossi, Vincenzo. B. III, 287.
Rossi, Zanobi. II, 526. 527.
Rota, Martino. K. II, 493. 544.
Rovere, Bartolommeo della. I, 134 ff.
Rovere, Francesco Maria della. Herzog von Urbino. I, 134 ff. II, 244 ff.
Rovere, Leonardo Grosso della. Kardinal Aginensis. I, 129 ff.
Rovezzano, Benedetto da. B. I, 85. 94. 130. II, 227. III, 73.
Rovezzano, Betto da. St. II, 121.
Rubens, Peter Paul. M. I, 244. II, 76. 269. 319. 358.
Rucellai, Bernardo. II, 219.
Rucellai, Orazio. II, 301.
Rucellai, Palla. II, 416.
Rustici, Francesco. M. III, 265.
Rusticucci, Kardinal. II, 5.

S.

Sbabatini, Lorenzo. M. II, 5. 79.

Salamanca, Antonio. Verleger. I, 187. II, 359. 378.
Salviati, Francesco. I, 77. II, 328f. 359. 549.
Salviati, Giovanni. Bischof von Florenz. I, 490. III, 285.
Salviati, Jacopo. Kardinal. II, 427.
Salviati, Jacopo. I, 133. 134. 433. 434. II, 50. 92. 113.
Salvini, Salvino. Professor. B. I, 34.
Sandrart, Joachim. M. II, 187. 189. 201. III, 35.
Sandro di Bertino. St. II, 121.
Sandwich, Earl of. II, 288.
Sangalletti, Guglielmo. I, 97.
San Gallo, Antonio da, d. Ae. A. II, 293.
San Gallo, Antonio da, d. J. A. I, 77. 128. 129. 130. 149. 153ff. 174. 178. 180. 195ff. 213f. 222. 511. III, 80. 97 (2). 259.
San Gallo, Aristotele da. A. II, 89. 91. 93. 96. 97. 99. 147. 149. 162. 164. 245. 251. III, 5. 85. 97. 98 (2). 167. 169. 219
San Gallo, Bastiano da. A. I, 234.
San Gallo, Battista da. A. II, 90. 122. 204. III, 111. 112.
San Gallo, Francesco da. A. II, 140. 146.
San Gallo, Giuliano da A. I, 76. 77. 119. 127. 145. 193. 207. II, 85. 304. 338. III, 35.
San Giovanni, Giovanni da. M. II, 527.
Sansovino, Andrea. B. I, 94. 177. 432. 433. II, 117. 362.
Sansovino, Jacopo. B. I, 49. 94. 134. II, 85f. 102. 178. 180. 234. 494.
Santarelli, Cavaliere. I, 52. 55. 56. III, 540.
Santacroce, Girolamo. B. I, 35.
Santi di Tito. M. II, 143. 523.
Santi Quattro, Kardinal von, Lorenzo Pucci. I, 128ff. II, 109. 146. 205.
Sanuto, Giulio. II, 471.
San Vito, Feliciano. II, 301.
Sanvolo, Scipione. III, 292.
Sarto, Andrea del. II, 419 444. III, 193.
Savonarola. I, 22. 59. 282ff. 345. 381. II, 46. 503.
Savoyen, Herzog Carlo Emmanuele I. I, 39.
Scapucci, Maria. II, 257.
Scherano, Sandro Fancelli, gen. St. I, 140. 226.
Schiavonetti, Luigi. K. I, 99.
Schlegel, August Wilhelm von. II, 329.
Schnauder. B. III, 276.
Schomberg, Nikolaus von. Erzbischof von Capua. II, 447.
Schongauer, Martin. K. I, 4.
Schorel, Jan van. M. I, 105.
Sciorini, Lorenzo. M. II, 521.
Seimone, Andrea. St. II, 212.
Seitz, Ludwig. M. I, 239. II, 5.
Selim I., Sultan. II, 421.
Sellajo, Lionardo il. Passim.
Selvi, Antonio. Medailleur. II, 540.
Serbelloni, Gabrio. II, 158.
Serbelloni, Giovanni Antonio. Kardinal. II, 241.
Sermoneta, Kardinal. II, 211.
Sernini, Nino. III, 292.
Serristori, Gesandter. I, 143. II, 78.
Settignano, Desiderio da. B. I, 3. 11. 12. 14. II, 227. III, 4. 55. 73. 164.
Sforza, Alessandro. I, 57. II, 186f.
Sforza, Ascanio Guido. Kardinal. II, 186f.
Sigalon, Xavier. M. II, 20.
Signorelli, Luca. M. I, 26. 115. 118. 342. 417. 425. II, 21f. 44. 51f. III, 104.
Simone da Fiesole. B. I, 75.
Sirigatto, Ridolfo. I, 500.
Sixtus V., Papst. II, 205.
Soderini, Pietro. I, 75. 84. 85. 92. 119. II, 228. 288f. III, 71.
Solismeo. B. II, 230f.
Sophokles. I, 59.
Sorice, Tommaso. A. II, 207.
Sormani, Leonardo. A. II, 194.
Soye, Philipp de. K. II, 435. 471. 472.
Spina, Giovanni. III, 154.
Spani, Prospero, gen. il Clemente. B. I, 33.
Squarcialupi, Pietro. II, 190.
Staccoli, Hieronimo. I, 136ff. II, 244.
Steen, Franz van den. K. II, 380.
Stefano Pieri. M. II, 523.
Stefano di Tommaso, gen. Lunetti. Miniator. I, 431ff. II, 107.
Stoy, van. K. II, 380.
Strada, Giovanni. M. II, 523. III, 98.

Strozzi, Filippo. I, 17. II, 21. 144. 188. 243.
Strozzi, Giovanni. I, 502.
Strozzi, Lorenzo. II, 188.
Strozzi, Pietro. II, 188.
Strozzi, Roberto. I, 142. 206. II, 188. 300.
Strozzi, Uberto. I, 97.
Stufa, Luigi della. II, 291. 306.
Suessa, Herzog von. II, 234.
Sustris, Lambert. M. II, 520.
Syrlin, Jùrg. I, 341.

T.

Tacca, Pietro. B. I, 491. II, 297. III, 279.
Tadda, Francesco del. B. II, 304.
Taddeo Taddei. I, 115.
Taja, Agostino. M. II, 5.
Tarchiani, Filippo. M. II, 526.
Tasso, il. Intarsiator. II, 118.
Tedaldi, Francesco. II, 312ff.
Tedaldi, Papi. II, 314.
Tedeschi, Graf Lodovico. II, 252.
Tempesta, Antonio. II, 301. 346. III, 148. 149.
Testi, Davide. K. II, 350.
Thou, de. I, 41.
Tiberio di Santi di Tito. M. II, 528.
Tibullus. II, 357.
Ticciati. II, 111.
Tintoretto, Jacopo Robusti, il. M. I, 481. 500. II, 298. 418. 478. III, 98.
Tizian. M. II, 330. 354. 358.
Tolomei, Claudio. II, 248.
Tommaso Commandatore. I, 96.
Tommaso di Tolfo. II, 420.
Topolino, il, Domenico Bertini. St. I, 432 463. II, 87.
Torelli, Lelio. II, 117.
Torre, Michelangelo della. II, 516.
Torre, Antonio della. II, 516.
Toschi, Jacopo di Domenico. M. II, 521.
Tribolo, Niccolò. B. I, 485. 490ff. II, 117. 230f. 417. 435. 511. III, 268.
Tricelius. I, 41.
Trivulzio, Cesare. II, 304.
Trivulzio, Pomponio. II, 304.
Tucci, Biagio. M. I, 76.

U.

Ubaldini, Uberto. II, 179.
Uccello, Paolo. M. I, 307.
Udine, Giovanni da. M. I, 434. 435. II, 108ff. 118. 136.
Urbano, Pietro. St. Gehülfe Michelangelos. II, 87. 98. 260ff. III, 6.
Urbino, Francesco di Bernardino d'Amadore. Diener Michelangelos. II, 4. 78. 274. 309. 461.
Urbino, Guidobaldo, Herzog von. I, 40. 41. 42.
Ussi, Stefano. Professore. B. I, 34.

V.

Vaccaria, Andrea della. II, 193.
Vaga, Perino del. M. I, 414. II, 195. 248ff.
Valeriano, Piero. I, 121.
Valori, Baccio. I, 136. II, 141f. 285ff.
Valperga, Girolamo. II, 207. 210.
Vannini, Ottavio. M. I, 6.
Vannocci, Oreste. A. II, 122. III, 112. 240.
Vanvitelli, Luigi. A. II, 184f.
Varchi, Benedetto. II, 517. Passim.
Varin, Jean. Medailleur. II, 540.
Varo, Metelli. II, 257ff.
Vasari, Giorgio. M. I, 486. II, 178. 195f. 206. 239. 315ff. 517. 523. 529f. 543. 545. 550f. Im Übrigen oft zitirt. III, 261. 265.
Vasari, Giorgio, d. J. M. II, 143f. 145.
Vecchi, Giovanni dei. M. I, 51.
Vecchietti, Bernardo. I, 97. II, 314. III, 260.
Veneziano, Agostino. K. I, 105. II, 359. 516.
Venusti, Marcello. M. I, 240. II, 19. 166. 399. 436. 456ff. 462. 466. 469. 473. 503. 548. 551. III, 294.
Verme, Bartolommeo del. A. II, 207.
Verrocchio, Andrea del. B. I, 35. 87. II, 338. III, 4.
Vettori, Pier. II, 520.
Vico, Enea. K. I, 249. 261. II, 66. 81. 320. 323. 358. 364. III, 114.
Vigenère, Blaise de. II, 273. 275.
Vignali, Jacopo. M. II, 526. 527.
Vignola. A. II, 158. 177. 199. 200.
Villiers, Jean de la Groslaye. Kardinal. I, 56f.
Vinci, Linnardo da. M. I, 76. 79 (2). 95. 114. 207. II, 331. 335. 338. 375. III, 4. 24. 183.

Vinci, Pierino da. B. I, 116. 160. II, 297. 468. 512.
Virgil. I, 361. III, 357.
Vitalba, Giovanni. K. II, 460.
Vitelli, Alessandro. II, 447.
Vittoria, Alessandro. B. I, 486. 495. II, 479. III, 269. 273. 285.
Volpaja, Benvenuto della. II, 427.
Vos, Hans de. G. II, 482.
Voyer, Robert le. M. II, 19.
Volterra, Daniele da. M. I, 104. 144. 215f. 240. 438. II, 4. 18. 64. 158. 204. 279. 283. 284. 297. 298. 300f. 445. 451. 462. 468. 497. 500. 529. 533ff. III, 139. 163. 231. 256. 260.

W.

Walpole, Lord. I, 60.

Z.

Zacchi, Giovanni da Volterra. Medailleur. II, 509.
Zara, Domenico Fancelli, gen. il. St. I, 130. 132. 168. II, 87.
Zappi, Giovanni Battista. I, 197.
Zoan Andrea. K. II, 364. III, 253.
Zuccaro, Federigo. M. II, 79.
Zuccherelli, Francesco. K. II, 510.
Zucchi, Jacopo. M. II, 523.

FRANZ VON ASSISI

und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien

von HENRY THODE

Zweite, neubearbeitete und verbesserte Auflage. Mit 76 Illustrationen im Text und auf Tafeln. Lexikon-Oktav. Geheftet 16 Mk., gebunden 18 Mk.

Man darf Thodes Neuauflage seines Franz von Assisi zu den bedeutendsten Werken der kunstgeschichtlichen Forschung unserer Tage rechnen. Eine grosse Auffassung durchweht das Ganze, wirkliche Herzenswärme tritt an die Einwertung der einzigartigen Persönlichkeit heran, auf welche ausgebreitete Denkmälerkenntnis einen herrlichen Schatz vielbewunderter Werke italienischer Kunst feinfühligst zu beziehen versteht. Allgem. Literaturblatt.

Thode war der erste deutsche Gelehrte, der — wenn man von einigen vorbereitenden Schriften Hettners, Springers und Renans absieht — mit seinem im Jahre 1885 zum ersten Male aufgelegten und umfangreichen Werke über den heiligen Franz von Assisi und die Anfänge der Renaissancekunst den tiefen inneren Zusammenhang zwischen dem Auftreten des „neuen Messias", wie man Franz von Assisi genannt hat, und der frühen toskanischen Kunst scharf erkannt und gedeutet hat. Es ist aus der reinen Begeisterung heraus entstanden, die er selbst in den Gewölben von S. Francesco in Assisi gefühlt hat. Etwas von jener Frühlingsstimmung, die das Auftreten des Heiligen begleitet hat, ist in sein Buch hinübergeflossen. Die Kunstgeschichte hat sich bei ihm zur Kulturgeschichte erweitert, es ist hier jene einzige Epoche zum Leben erweckt worden, für die es bis auf den heutigen Tag noch keine Quelle gibt von gleicher Lauterkeit, trotzdem sich die kunsthistorische Forscherarbeit seither unermüdlich gerade jener Zeit wieder zugewandt und manches wertvolle Resultat gezeitigt hat.

Thodes Buch möchte man gern in die Hand eines jeden Gebildeten wünschen, weil es in der Tat eines jener wenigen Bücher ist, die wie Treitschkes Geschichtswerk oder Burckhardts „Kultur der Renaissance" und noch einige wenige andere wahre Denksteine deutschen Gelehrtenfleisses sind.

Leipziger Tageblatt.

SOMNII EXPLANATIO

Traumbilder vom Gardasee

von HENRY THODE

Mit 10 Abbildungen, zum Teil nach Gemälden von Hans Thoma. Klein-Quart. Geheftet 3 Mk., gebunden 4 Mk.

Aus lebhaftestem Erfassen der Natur und der überkommenen Kunstwerke, im tiefsten Eindringen in historische Tatsachen und Überlieferungen hat Henry Thode es vermocht, eines Traumes Deutung zu geben. Sein Buch „Somnii explanatio" entrollt Traumbilder vom Gardasee, die sich zu ausserordentlich lebendigen und sicher auch wahrhaftigen Lebensbildern der Renaissance verdichten. Und im ewig gleichen, alles überdauernden Rahmen einer mit der Seele empfundenen und mit lebhaften Sinnen erfassten Natur wandeln die Gestalten grosser Menschen der Vergangenheit und Bilder eines mannigfaltigen, die Schönheit suchenden Lebens. Der Türmer.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG IN BERLIN

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01046 8037